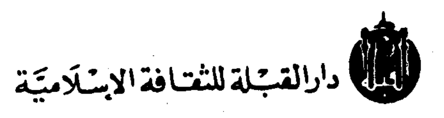


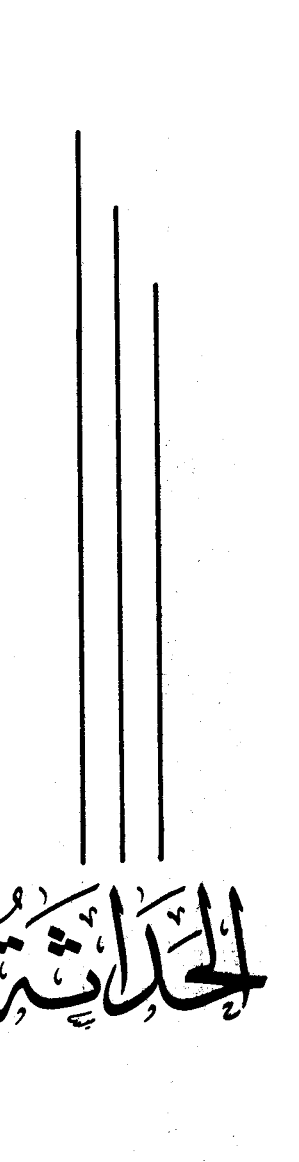
مُناقَشة هادِئة لِقضيّة ساخِنة

قدم له الأستاذ الكبير
أحمد الشيباني

تأليف
الدكتور محمد خضر عريف



الطبعة الأولىٰ
١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م


الحداثة

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فهذا الكتاب هو حصيلة بحث استمر لأكثر من خمس سنوات . جمعت فيها كل ما وقع تحت يدي من أدب وفكر الحداثة . وحاولت أن أناقش هذا الفكر وهذا الأدب من خلال مقالات كثيرة جداً وطويلة جداً نشرت في عدد من الصحف والمجلات . ثم رأيت أن أجمع أهم هذه الكتابات في بوتقة واحدة . لتشكل معاً تصوراً شاملاً للحداثة بكل أبعادها الأيديولوجية واللغوية والأدبية والفكرية عامة .

على أمل أن يكون هذا الكتاب أكثر شمولية من كل ما سبقه من كتابات عن الحداثة .

ففي الفصل الأول من الكتاب عرفت بالحداثة ، وفرقت بين مصطلحات الحداثة والتحديث والمعاصرة . وذلك من وجهة نظر العلماء العرب والغربيين .

كما تناولت في الفصل الأول كذلك إسهامات بعض الجهات الرسمية في المملكة العربية السعودية في توضيح حقيقة الحداثة . وذلك جزء من دور المملكة العربية السعودية القيادي في العالم الإسلامي في كشف أستار الحركات والاتجاهات الفكرية الهدامة .

والفصل الثاني من الكتاب يضع يد القارىء على أهم الأساليب المتبعة في الوقت الحاضر لترويج بضاعة الحداثة وذلك حصيلة تتبع هذه الأساليب منذ زمن بعيد ، إذ كنت أراقب عن كثب كل تحركات الحداثيين في معظم المرافق الأدبية والإعلامية والثقافية . وقد سقت الدلائل والبراهين الحية على ممارسة الحداثيين لكل أسلوب منها على حده . وذلك من خلال ما يكتبون أو يكتب عنهم .

أما الفصل الثالث فيتناول بالمناقشة بعض الدعاوى اللغوية التي يقوم عليها التوجه اللغوي الحداثي . وقد حاولت في هذا الفصل أن أنقض كل تلك الدعاوى مستنداً في ذلك إلى أدلة نقلية عن علماء اللغة العرب والغربيين وإلى أدلة أخرى عقلية . وخلاصة هذا الفصل أن كل الدعاوى اللغوية التي يستند إليها الحداثيون باطلة وساقطة بالحجة والبرهان .

أما الفصل الرابع فيتناول قضية كبرى ذات صلة وثيقة بالحداثة هي قضية التغريب . وقد بينت في هذا الفصل كيف يمكن لنا الإفادة من علوم الغرب وآدابه دون أن يؤثر ذلك تأثيراً سلبياً على مسلماتنا وشخصيتنا المستقلة .

وفي الفصل الخامس حاولت أن أقوم تجربة التجديد فيما يسمى بالشعر الحداثي . وذلك من خلال استعراض كل حركات التجديد في الشعر العربي على مر العصور بدأ بالعصر الإسلامي ، ومروراً بعصر النهضة في مصر ووصولاً إلى (عصر الحداثة) . ثم وصلت إلى نتيجة تخرج شعر الحداثة من دائرة الشعر ودائرة النثر على السواء .

أما في الفصل السادس فقد وقفت وقفة مباشرة مع بعض الرموز الكبيرة للحداثة في الوقت الحاضر . وقد اخترت من بينهم شخصيتين مهمتين هما : صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي . وتوغلت في نتاجهما المكتوب ، لأقدم للقارىء قراءات مطولة في هذا النتاج توضح بعض الظواهر الخطيرة التي قد تخفى على الكثيرين من المنبهرين بهما أو بسواهما . وكل ذلك من خلال نتاجهما ودون تحميل النصوص ما لا تحتمل . واستناداً إلى توثيق علمي منضبط .

أدعو الله العلي القدير أن ينفع بهذا الكتاب ، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم . إنه سميع مجيب .

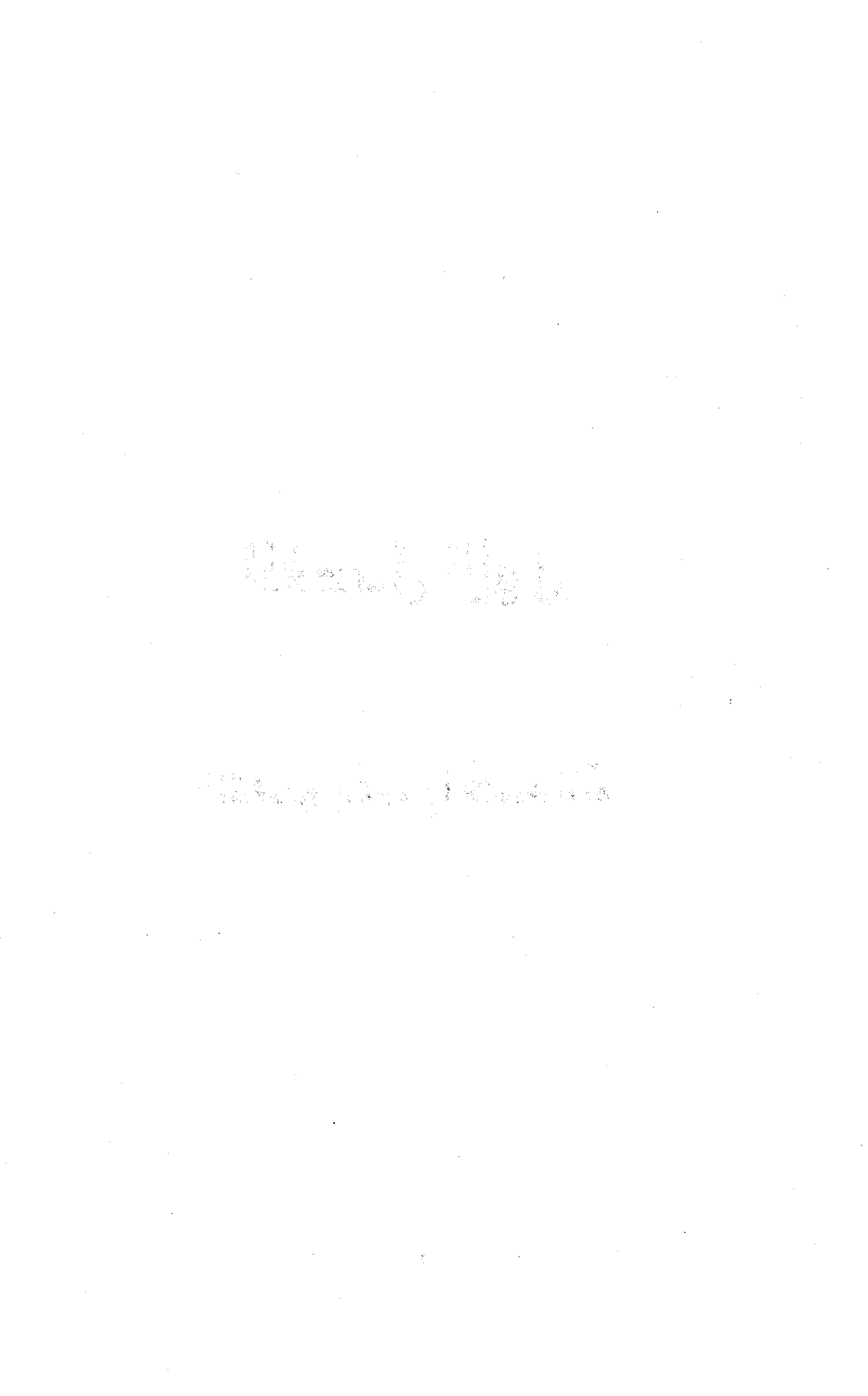
المؤلف

الدكتور محمد خضر عريف

جده في ١٤/ ٥/ ١٤١٢ هـ

الفصل الأول

التعريف بالحداثة



التعريف بمصطلح الحداثة

إن الكثيرين من القراء العرب ، من المهتمين بقضايا الساعة الثقافية يصعب عليهم التفريق بين مصطلحات كثيرة . وتكون تلك المصطلحات في كثير من الأحيان مختلفة متباعدة . والذي يدعو إلى ذلك الخلط غياب الدقة عند ترجمة بعض المصطلحات الغربية إلى العربية . وغياب الدقة قد يكون عفوياً في بعض الأحيان ، أو متعمداً في كثير من الأحيان . ولعل من أبرز المصطلحات التي يقع الخلط فيها ، ولا يتبين الناس حقيقتها ، مصطلح « الحداثة » .

ذلك أن الكثيرين ممن يقرأون عن الحداثة كاتجاه فكري ، وعن الاتجاه الفكري المضاد لها ، يظنون أن الاتجاه المضاد اتجاه معاد للتحديث والتجديد ، ويتسم بالجمود الذي يخالف الفطرة الإنسانية وطبيعة الحياة المتغيرة دائماً والمتجددة دائماً .

والذي يدفع إلى ذلك الظن الخاطىء هو الخلط بين مصطلح الحداثة : Modernism ، والمعاصرة Modernity ، والتحديث : Modernization .

وجميع تلك المصطلحات كثيراً ما تترجم إلى « الحداثة » . على الرغم من اختلافها شكلاً ومضموناً وفلسفة وممارسة .

والواقع أن الاتجاه الفكري السليمة يتفق مع المعاصرة ومع التحديث ، ولكنه لا يتفق مع الحداثة .

وإن يكن مصطلحا Modernity و Modernization ، يمكن الجمع بينهما ليعنيا المعاصرة أو التجديد ، فإن مصطلح Modernism يختلف عنهما تماماً .

إذ ينبغي أن نفرق بين اصطلاحين أجنبيين . من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي (الحداثة) . أما الاصطلاح الأول فهو Modernity الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن .

أما الاصطلاح الثاني فهو Modernism ويعني مذهباً أدبياً ، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها ، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية . . وهو المصطلح الذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث وليس مصطلح Modernity الذي يحسن أن نسميه (المعاصرة) لأنه يعني التجديد بوجه عام دون ارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابكة .

والذي يؤكد لنا وجوب التفرقة بين الاصطلاحين أن مروجي الحداثة في أدبنا العربي يرفضون (المعاصرة) شكلاً وموضوعاً ، ويرون أنها وجود في الزمن الحاضر لا يعني أي تغيير ، ولا يدل على الثورة الإنفجارية التي تتسم بها حركة الحداثة (١) .

وكدليل على أن مروجي الحداثة يرفضون (المعاصرة) شكلاً وموضوعاً ، أسوق هذا النص من كتابات أحد رواد الحداثة : يقول « لم تعد مسألة الحداثة تقتصر على كونها « قضية » . إنها تتجاوز ذلك لتصبح « إشكالية » على المستويات كافة : رؤية وإبداعاً وتلقياً ، وعلى مستويات الاستجابة رفضاً وقبولاً ، وذلك أن الحداثة كمفهوم قد انفصلت تماماً عن مفهوم التجديد أو المعاصرة وهو انفصال يتفق عليه كل المتجادلين حول الحداثة ، لأن الجميع يرضون بالتجديد ، ويقبلون المعاصرة ، لكنهم يختلفون حول « الحداثة » . من هنا تتميز الحداثة ، وإن لم تتحدد . وما دامت الحداثة قد استقلت عرفياً عن

---

(١) انظر مقالاً بعنوان : « الحداثة في الأدب العربي المعاصر . هل انفض سامرها » للدكتور محمد مصطفى هدارة . مجلة الحرس الوطني . ربيع الآخر ١٤١٠ هـ .

مفهومي التجديد والمعاصرة ، فهذا يعني بالضرورة أنها فوق « الآنية » وهذا يطلقها من حدود الوقت الذي هو جزئي ومرحلي ، ويجعلها زمنية ، أي كلية وشمولية ، ويتساوى فيها الماضي مع المستقبل ، لأنهما معاً مادة الزمن الذي لا يفصمه « الآن » بوقتيته وحدوده المرحلية . هذه مصادرة أولى نفك بها الحداثة من علاقات الآن والجدة والوقت ، ونهيؤها لمداخلة علاقات أكثر تسامياً ، وهي العلاقات الكلية الشاملة زمانياً وبالضرورة حضارياً »[1] . وهذا النص يبين أن تطلعات مروجي الحداثة تتعدى حدود المعاصرة لتعلن الثورة على كل شيء . والتجديد من مفهوم الحداثيين ، لا يعني الانطلاق من القديم والزيادة عليه بل يعني بالضرورة الثورة على القديم عامة ، وتحطيم القواعد السائدة للانطلاق من جديد . ولو أن ارتباط الحداثة بالعلمانية أو الماركسية كان بشكل إفرادي لهان الأمر ، ولكن خطرها يكمن في ارتباطها بجميع هذه المذاهب معاً ، لذلك فهي تعتبر أخطر منها جميعاً .

يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة في هذا الموضوع :

« والحقيقة أن الحداثة اتجاه فكري أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة ، ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب والاتجاهات وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني أو النقد الأدبي ، ولكنها تعم الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء » .

وفي موضع آخر يقول الدكتور هدارة في وصف الحداثة : « أما الحداثة بمفهومها الاصطلاحي فاتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ما كان وما هو كائن في المجتمع » .

وعن ارتباط الحداثة بالماركسية يقول الدكتور هدارة : « وهو يبدو (مفهوم الحداثة) في مظهره غريباً عن الفكر الماركسي ولكنه في الحقيقة وثيق الصلة بهذا

---

(١) انظر كتاب : (تشريح النص) .

الفكر ، وقد قيل إن ماركس بحث عن المطلق والخفي في التاريخ وفي العلاقات الاجتماعية حتى خرج بنظريته ، وهذا هو المنطلق نفسه الذي صدر عنه أصحاب الحداثة ، كما أن فكرة الإنسان الكامل التي يتبناها أصحاب الحداثة بوصف الإنسان مركز الكون تقابل فكرة الإنسان الكلي في الماركسية ، وتتفق الحداثة مع الماركسية اتفاقاً كاملاً في الثورة على المفاهيم السائدة في مجتمع وعلى تقاليده وتراثه وفي محاولة هدم كل ما هو أصيل وثابت فيه وتأتي العقيدة في مقدمة ذلك . . . وسنجد الداعين للحداثة في العالم العربي دون تعيين أسمائهم من أصحاب اليسار والباطنية وغير ذلك من تلك النحل الشاذة » (١) .

وبعد ، فإننا بصدد فكر هدام يتهدد أمتنا وتراثنا وعقيدتنا وعلمنا وعقلنا وقيمنا وكل شيء في حاضرنا وماضينا ومستقبلنا ، لذلك وإن طال الكلام فيه ، فإن خطورته تستأهل ذلك وأكثر منه . وقال لي أحدهم إن أهل الحداثة قد كفوا عن الدعاية لفكرهم في الآونة الأخيرة . وأقول له نعم ولكن الدعاية الظاهرية قد توقفت ، وبقيت الدعايات الخفية التي تكمن في تمجيد أمثلتهم وفي نقل الفكر الهدام وفي الدعوة العلمانية المُغَلَّفة التي تشير إلى الدين على أنه اعتبارات هامشية في النقاش الفكري . ثم بعد ذلك الاستمرار في نشر الشعر الحداثي الذي بات يستمرؤه الكثيرون من شبابنا ، كما تُسْتمرأ أي عادة ضارة خبيثة ، وباتوا يلفظون شعرنا العربي ، وهو لفظ لواحد من أسلحة الإسلام كما أشار سماحة الشيخ بن باز .

وقد هيأ الله تعالى لبعض الجهات الرسمية في المملكة العربية السعودية أن تبين حقيقة الحداثة في مجموعة من الكتب والمقالات نستعرض بعضها في الجزء التالي :

٢ ـ إسهامات بعض الجهات الرسمية في المملكة العربية السعودية في بيان حقيقة الحداثة :

٢ ـ ١ ـ الحرس الوطني : (مجلة الحرس الوطني) :

نشر في مجلة الحرس الوطني في عدد ربيع الآخر ١٤١٠ هـ . مقال استعرض

(١) مجلة الدعوة ، العدد ١١٤٣ ، ص ٣٤ ـ ٣٦ .

تاريخ الحداثة ، منذ نشأتها في الغرب وحتى وصولها إلينا . يقول الدكتور هدارة : « اختلفت مفاهيم الحداثة تبعاً لاختلاف مصادرها من الأفكار والنظريات والمذاهب التي ولدت متعاقبة ، واختلاف أماكنها التي استقت مفهوم حداثتها من بعض تلك المصادر دون بعضها الآخر ، نجد اتفاقاً على مبادئها : وهي الاقتحام والنفور من كل ما هو متواصل ، وأنها في امتدادها الزمني أو الجغرافي لا تزال تمتلك القدرة على الاستفزاز وإثارة الجدل . وأدبها غير واقعي ، وخال من المضامين الإنسانية ، ويركز على القضايا الأسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة ، وأنها فن تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية ، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد » .

كما يسوق الدكتور هدارة مجموعة من المقولات لمفكرين غربيين تعرف بالحداثة منها :

يقول : « أورتيكا كاسيت » في كتابه (النزعة اللاإنسانية في الفن) : إن الحداثة هدم لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب ، وإنها الفن الثائر على الناس والزمان والتاريخ .

ويرى « فرانك كيرمود » في كتابه (مقالات حديثة) أن الحداثة لا تعيد صياغة الشكل ، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس .

ويقول « ليونيل ترلنك » في كتابه (مقالات في الأدب والنقد والمعرفة) : إن ما تعنيه الحداثة : اللاعقل ، والاضطراب ، والأحزان الشخصية العميقة ، والفوضى الاجتماعية الكاسحة ، والعدمية ، والموقف المعادي للحضارة ، والتورط والغربة واللانظام .

كما يسوق الدكتور هدارة بعض المقولات لبعض رواد الحداثة في العالم العربي ممن يعلنون صراحة عن منهجها ومبادئها ، من أمثال كمال أبو ديب الذي يقول : « الحداثة تجاوز الواقع . . وهي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق وعلى الشريعة . . وهذه الثورة تعني التوكيد على الباطن ، وتعني الخلاص

من المُقَدَّس وتعني إباحة كل شيء للحرية » .

وكذلك « على أحمد سعيد » الملقب « بأدونيس » الذي يقول : « لا يمكن أت تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي . إلا إذا تخلص من المبنى الديني التقليدي الاتباعي » .

ويخلص الدكتور هدارة إلى أن الحداثة العربية وَهْمٌ . إذ أن الحداثة حداثة غريبة مصطلحاً ومفهوماً ، فكراً وأبعاداً ووسائل وأهدافاً . كما أنها تقوم على الفوضى واللاوعي واللاعقل ، وتغرق في كوابيس الأحلام والتخيلات والجنس والمخدرات . وقد استطاع مروجو الحداثة في عالمنا العربي ـ وعلى رأسهم أدونيس ـ أن يجتذبوا الشباب إلى تلك الحركة بقوة استثارة روحها الاستفزازية ، ولم يكن الأدب غير غطاء ظاهري يخفي ما تحته .

ثم يسوق بعض ضلالات أدونيس التي جاء بها مؤخراً ، والتي كشف فيها عن وجهه الملطخ بالإلحاد في مقابلة معه في مجلة (فكر وفن) في عام ١٩٨٧ م قال فيها : « إن القرآن هو خلاصة ثقافية لثقافات قديمة ظهرت قبله » كما قال : « أنا أتبنى التمييز بين الشريعة والحقيقة : إن الشريعة هي التي تتناول شؤون الظاهر ، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي والمجهول والباطن ، ولذلك فإن اهتمامي بالمجهول وبما يأتي ويتغير باستمرار ، وهذا ما يتناقض مع الدين » .

إن رواد الحداثة ليسوا دعاة للتجديد ولكنهم دعاة للهدم والتخريب . ولم يقوِّلهم أحد ذلك بل هم الذين تفوهوا بذلك وصرحوا به في كل كتاباتهم . ومع ذلك ، فقد ظل الكثيرون يخلطون بين الحداثة كمنهج فكري يدعو إلى تحطيم كل الثوابت ، وبين المعاصرة أو التجديد الذي يعني تطوير ما هو قائم والزيادة عليه والانطلاق منه .

٢ ـ ٢ ـ رابطة العالم الاسلامي :

ضمن سلسلة (دعوة الحق) التي تصدرها رابطة العالم الإسلامي بمكة

المكرمة صدر العدد ٨٩ ، وكان بعنوان : « أسلوب جديد في حرب الإسلام » للأستاذ جمعان عائض الزهراني .

وقد قدم لهذا الكتاب وعرف به فضيلة الشيخ صالح بن عبد العزيز بن محمد آل الشيخ . وتعرض في ثنايا تقديمه للاتجاه الفكري الذي يرمي الكتاب إلى كشف أستاره وهو (الحداثة) ، فقال في ذلك : « الحداثة دين أوروبي جد بعد تسلط الكنيسة ، يرغب أربابه أن يخضعوا ويدينوا لعقولهم وأهوائهم ، وينبذوا كل الماضي بجميع مظاهره وأشكاله » .

وقال أيضاً : « الحداثة نحلة خبيثة ترمي إلى هدم الدين في نفوس أهله ، واجتثاثه من أصوله ، حتى يظهر جيل يقدس ذاته ، جيل حديث ، يرتبط بالفوضى الغربية والكفر والتحلل ، وهذا فيه القضاء على الإسلام في نفوس أهله » .

وقال في نهاية تقديمه : « الحداثة نحلة تنبذ القديم بما في ذلك دين الله الإسلام » .

ويبدأ الكتاب بعرض مفهوم الحداثة في أول فصوله ويبين بالدليل القاطع أن الحداثة ليست موقفاً من الشعر فقط بل هي « مفهوم حضاري ينشد تصوراً جديداً للكون والحياة والإنسان والمجتمع » وهو تصور يخالف الإسلام عقيدة وسلوكاً .

ثم ينتقل المؤلف إلى التدليل على ذلك ببراهين ساطعة اقتبسها من مقولات وأطروحات لأدونيس والذي سماه « طاغوت الحداثة الأكبر » . ومن ذلك ما أورده أدونيس من ضرورة تغيير السائد وهو ما يتشدق به الحداثيون دائماً . يقول : « البنية الفكرية العربية السائدة مهترئة كثمرة متعفنة ، ولا مخرج من هذا التعفن إلا بأن ينبثق النقاء والصحة من داخل الحياة العربية ذاتها ، لكن هذا الانبثاق لا يتم بالانقلاب من فوق ، فهذه كمية لا نوعية أي أنها تعفن آخر ، وإنما يتم التفتح الثوري بدءً من تحت ، من أرضية الحياة العربية » .

ثم ينطلق المؤلف بعد ذلك إلى بيان الأسس العقدية للحداثة والتي تقوم على النحو بالدين منحى ذاتياً « إبداعياً » يتحول به من الاتباع إلى الابتداع . والذي كثيراً ما يصفه أدونيس بالإبداع ويرفعه إلى درجة النبوة . حين يقول : (الإبداع نهر عميق باق . . . إبداع نبوة » .

ويبين أدونيس في غير موضع أن إبداعه هذا لا ينصرف إلى الشعر فقط بل إلى كل القيم العربية الموروثة على حد قوله : « إن تحرر الشاعر العربي الجديد من قيم الثبات في الشعر واللغة يستلزم تحرره أيضاً من هذه القيم في الثقافة العربية كلها » .

ومن ضمن الأسس العقدية للحداثة والتي أوردها المؤلف ، والتي تعود إلى أصول باطنية :

١ ـ إن الإسلام ليس شريعة ، وإنما هو حقيقة له امتداد متمثل في الولاية .
٢ ـ تجريد القرآن من المذهبية ، فليس القرآن منهج حياة ومجتمع .
٣ ـ الإسلام هو القلب ، لا الأخلاق ولا الفلسفة ، ولا التشريع ، بمعنى فصل الدين عن الحياة ، ومن الفكر وعن الأدب وعن الحكم . وهذا أساس العلمانية .

ولعل من أهم ما ورد في هذا الكتاب المتميز ، ما دلل عليه المؤلف بالدليل القاطع من ارتباط الفكر الحداثي بالفكر الماسوني ، وتلك أطروحة جديدة ، لا يجرؤ عليها إلا من امتلك الدليل ووقعت يده على الحجة .

لذلك فقبل أن يبين كيف ترتبط الماسونية بالحداثة عقدياً وفكرياً كان أن أفرد توطئة موجزة عن أهم مظاهر الفكر الماسوني في العالم . ثم انطلق ليوضح كيف طبق أدونيس الشعار الماسوني : « إن كلمة « الحرية » تدفع بالجماهير إلى صراع مع الله ومقاومة سننه في الطبيعة » .

حين أخذ هذا المفهوم الرهيب الشكل التطبيقي عند طاغوت الحداثة أدونيس في هيئة التحرر المطلق فهو يرى « أن الإنسان الذي يشعر بحريته ويريد

أن يعيش بملء هذه الحرية سيعمل بالمقابل على أن يكون هو نفسه في مستوى الخليفة يحول الكريه طيباً ، والمحرم حلالاً والمنفر جذاباً ، يعكس القيم يجرب كل شيء لكي يثبت أنه لا يحيا تحت رحمة أي شيء » .

ويؤكد مفهوم الحرية الماسونية عند أدونيس قوله (إن الإنسان حين يخرق المحرم يتساوى بالله) .

ويأخذ المفهوم الماسوني لكلمة الحرية الصيغة الكاملة التطبيقية عند طاغوت الحداثة في قوله « إن التساوي بالله يقود إلى نفيه أو قتله ، فهذا التساوي يتضمن رفض العالم كما هو أو كما نظمه الله والرفض هنا يقف عند حدود هدمه ولا يتجاوزها إلى إعادة بنائه ، ومن هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه مبدأ العالم القديم ، بتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن وقتل الله نفسه ، مبدأ هذه الصورة هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة ، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها ، أعني الله » . وهذا يثبت بالدليل القاطع تطبيق أدونيس للشعار الماسوني .

ومن أهم ما أورده المؤلف ثناء على أدونيس من أحد أساتذة جامعاتنا يقول فيه : « قد يكون أدونيس شاعراً متمكناً ومثقفاً واسع الاطلاع ، واطلاعه هنا منبثق من معرفته الوثيقة بالثقافة العربية التقليدية مثل ما هو وثيق المعرفة بالثقافة الغربية الفرنسية والإنجليزية ، فمن هنا تأتي تجربة أدونيس كأنها مكونة من عجينة غريبة الأطوار ، لكنها واثقة من نفسها » . إلى أن يقول هذا الأستاذ الجامعي إن أدونيس من الصعب دمجه داخل السياق الشعري العربي فهو سيظل مدرسة منفردة . . صحيح أنها مدرسة متميزة ورائعة لكن خروجها على السياق العربي خروج كبير جداً لا يمكن السياقات التالية لها من الصمود والبقاء داخل جسد القصيدة العربية » .

ويصبح تصور مثل ذلك الثناء مستغرباً جداً مع كل ما نعرفه عن أدونيس ،

وما أورده المؤلف عنه .

وهذا الكتاب من أهم الكتب التي وضحت حقيقة الحداثة في العالم العربي .

٢ - ٣ - وزارة الدفاع والطيران (مجلة الجندي المسلم) :

أما الاتجاه اليساري في دعوة الحداثة فقد أشار إليه مقال في مجلة (الجندي المسلم) الصادرة عن إدارة الشؤون الدينية للقوات المسلحة السعودية في عدد رمضان ١٤٠٨ هـ ص ١٣١ .

جاء في هذا المقال : « فهل نرضى لأدبنا أن يكون صورة لذلك الأدب ؟ . وأن تقوم الدعوة الشيوعية على أساس من الكراهية الشديدة لكل ما هو قديم موروث ؟ هل نرضى لشعرنا العربي الأصيل الفريد وهو الفن المتسامي أن يكون عشوائي الكلمات ، مستحيل التراكيب ، غوغائي التناول حتى صار ما يسمى بالقصيدة الحداثية مستودعاً يلقى فيه بأجسام متنافرة . . حتى تأتي القصيدة الحداثية وقد جردت من الموسيقى والتراكيب والخيال والمعنى كأنها ليست من كلام البشر ، وإن أحسنا الظن والتعبير قلنا : إنه أدب غير العقلاء - أو أدب إنسان مكدود ، روحه مريضة ، وأعصابه متهافتة وذاته مشتتة ، وكيانه ممزق » .

ومما يؤكد الاتجاه اليساري للحداثة كونها والبنيوية وجهين لعملة واحدة .

فقد ورد في نفس المقال السابق في مجلة الجندي المسلم ، رواية عن الأستاذ عابد خزندار يقول فيها « إن الناقد الأمريكي جيوفري يقرر أنه لم يعد هناك ما يمكن أن نطلق عليه مدرسة الحداثة أو المدرسة البنيوية ، وأن هذه المدارس قد اختفت ولفظت أنفاسها الأخيرة ولم يعد لها أي وجود . . إنني لاحظت أننا لا نتابع التيارات النقدية الحديثة ، فقد وقفنا عند البنيوية مع أنها قد انتهت منذ عشرين عاماً ، ولماذا يكتب الدكتور (فلان) عن البنيوية حتى الآن وهو مثقف متابع لكل التيارات الجديدة ؟؟؟ !!! » .

ويعلق صاحب المقال على ذلك بقوله : « ومن هنا ثارت علامات الاستفهام عن السر الخطير وراء تشبث دعاة الحداثة ، والتفسير البنيوي بهذه المذاهب ، والاستمرار في هذا الاتجاه ، وهم يعلمون تماماً أن هذا الأمر قد تلاشى في بلاده فضلاً عن أنه لا يصلح لبلادنا » (١) .

٢ - ٤ - الرئاسة العامة لادارات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والارشاد :

قَدَّم سماحة الشيخ عبد العزيز بن باز الرئيس العام لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد ، لكتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) للشيخ عوض بن محمد القرني . وقد جاء في تقديم سماحته ما يلي :

« كنا إلى حين اطلاعنا على هذا الكتاب القيم . . . بسبب عدم الاطلاع نظن أن قصيدة النثر المتسمة بالغموض الملقب بالحداثة المحاط بهذه الهالة الإعلامية ، نظن ذلك كله أنماطاً من التغيير في الشكل ، ولا علاقة له بمضمون الشعر ، ولا بمعانيه ولا بمحتواه الفكري ، لكن الكتاب كشف لنا أن الشكل لم يكن في ذاته هو هدف هذا التغيير ، وإنما جعل الشكل الجديد الملفوف بالغموض ستاراً لقوالب فكرية شحنت في كثير من نماذجها بالمعاني الهزيلة ، والأفكار الهابطة والسهام المسمومة الموجهة للقضاء على الفضيلة والخلق والدين ، وقد حوى الكتاب نماذج لا يختلف اثنان فى تفسيرها وفهم مضمونها ، وإدراك مراميها وأهدافها السيئة ، وتأكد أن استهداف الغموض من كثير من هؤلاء الشعراء في هذه القوالب الفكرية المسماة شعراً ، وليس فيها من الشعر شيء هو أمر مقصود ليحققوا به أهدافا ثلاثة :

الأول : التنصل من مسؤولية الكلمة ، وتبعتها ، حينما تلف بهذا

---

(١) مجلة الجندي المسلم ، رمضان ١٤٠٨ هـ ، ص ١٣١ .

الغموض الذي قد لا يدرك معناه بسهولة .

الثاني : إماتة الشعر وسلب روحه وتأثيره وحرمان المسلمين من سلاح ماض من أفتك أسلحتهم ضد أعدائهم .

والثالث : وهو أخطرها ، محاولة نبذ الشريعة والقيم والمعتقدات والقضاء على الأخلاق والسلوك باسم التجديد وتجاوز جميع ما هو قديم وقطع صلتها به .

أخيراً : أحمد الله الذي قيض لهؤلاء الحداثيين من كشف أستارهم وبين مقاصدهم وأغراضهم الخبيثة وأهدافهم الخطيرة . . . فقد كشف القناع عن عدو سافر يتربص بنا ويعيش بين ظهرانينا ينفث سمومه باسم الحداثة ، . . . وبهذا الكشف والبيان تلقى مسؤولية عظيمة وجسيمة على علماء هذا البلد وقادته ورجاله وشبابه وغيرهم للتصدي لهذا الخطر » (١) .

وبذلك نرى أن الكثير من الجهات الرسمية في المملكة العربية لم تأل جهداً في بيان حقيقة الحداثة وكشف أستارها وتحذير الشباب من أخطارها .

---

(١) كتاب : (الحداثة في ميزان الإسلام) للشيخ عوض القرني . دار هجر . ١٤٠٨ هـ . ص ٥ ـ ٧ .

الفصـل الثـاني

الأساليب المتبعة في ترويج الحداثة



١- الارهــاب الفكــري

إن الحركة الفكرية الضالة الفاسدة التي يقودها كاهن الحداثة الأكبر أدونيس في العالم العربي ، هي أكبر بكثير من موضوع التجديد في الشعر ، والخروج عن قوالبه وصوره التراثية .

ولعل ذلك لم يعد بالجديد على كل المثقفين في العالم العربي بأسره . إذ ثبت بالدليل القاطع والبرهان الساطع أن تلك الحركة المشبوهة تقوم أصلاً على تغيير السائد والخروج عن المألوف وإلغاء الموروث . ويأتي في مقدمة ذلك الدين .

إذ قد دعا أدونيس إلى « قتل الله » جل وعلا ، صراحة في أكثر من موضع من كتـاباته الفاسدة ، والتي يمجدها الكثيرون من المحسوبين على الثقافة في أوساطنا الثقافية .

ولعل أوجه الشبه بين أدونيس وأذنابه كثيرة ، فهم يتبعونه في كل شيء ، في أطـروحـاته الفكرية ، وفي عبثه بفنون الأدب ، وفي ثورته العارمة على الدين والمـوروث والسـائـد . وكل ذلك نعرفه . . ولكن الذي لا يعرفه الكثيرون ، والذي نهدف هنا إلى التعريف به ، هو أن أذناب أدونيس يتبعونه حتى في وسائله الإعـلامية المـاكرة ، والتي تتلخص في السعي وراء تحقيق الشهرة باتباع أبشع الوسائل وأرخصها . حتى أنهم يلجأون إلى التزييف والكذب وخداع الجمهور الإعلامي بحملات إعلامية أشبه ما تكون بالحملات الانتخابية ، التي لا ترمي إلا إلى كسب المـزيد من الأصـوات عن طريق طرح الـوعود الكاذبة والحقائق المــزيفـة . ولعـل فهم مثـل تلك الأسـاليب يؤدي بالضرورة إلى فهم بعض المتناقضات العجيبة في واقعنا الثقافي المعاصر . من ذلك أن يصل أدعياء الثقافة إلى المقدمة في كل المرافق الثقافية . وأن تظهر صورهم كل يوم في أجهزة الإعلام على أنهم هم رواد الفكر والعلم والأدب .

أنتقل مجدداً إلى أدونيس ، وأشير إلى مقال نشرته مجلة (الشراع) في عددها رقم ٣٩٩ الصـادر في ١٣ / ١١ / ١٩٨٩ م . وملخص هذا المقال : أن كتابين

شعـريين باللغة الفرنسية مترجمين عن العربية لأدونيس ظهرا في وقت واحد في مدينتي لوزان وجنيف السويسريتين . والترجمة هي للسيدة آن واد منكوفسكي .

الكتاب الأول بعنوان : « تقدم الرغبة في خرائط المادة » .

صدر في لوزان عن دار نشر P. N. P.

والثـاني بعنـوان : « احتفـاء » صدر في جنيف عن دار :

Les Yeux Ouvertes.

والكتاب الثاني كما يذكر صاحب المقال طبعت منه مائة نسخة فقط . وقد طبـع على ورق حرير فاخـر جداً . وقـد قدمت له صحيفـة سويسرية تدعى إيزابيل روف ، عرفت بأدونيس وادعت أنـه « قام بدور رائـد في التقريب بين عقلانيتين شعريتين غالباً ما يراهما المتخصصون نوعاً من التضاد الشعري ، هما العقلانية الغربية ، والعقلانية الشرقية » .

المهم في الأمر أن أذناب أدونيس في العالم العربي ، قد اعتبروا ذلك فتح الفتوح ، وأن كبيرهم الذي . . . ، قد حقق العالمية العربية الشعرية المفقودة . ويعبر عن ذلك كاتب المقال محمد خليفة بقوله « وأستطيع شخصياً أن أتصور أدونيس الآن وقطيعه الكبير في الوطن العربي ، وهم في نشوة عارمة من « فتح الفتوح » الجديد الذي حققه أدونيس بدخول نصه إلى سويسرا . . وقد قرأنا فوراً شيئاً من تلك التعليقات والمقالات الصحفية المهرجانية الحافلة بالمدائح الجاهزة والأوصاف والألقاب المهيأة سلفاً لتعلق على صدر الشاعر الساحر .

فقد أنبأنا محرر غر في صحيفة الشرق الأوسط (٤ ـ ٩ ـ ١٩٨٩) أن هذين الكتابين جاءا ليؤكدا القيمة الفنية الكبرى لهذا الشاعر وللشعر المقبل من بعيد الذي يكسر الحواجز ويؤسس لغته الخاصة داخل لغته الجديدة . وعن الكتاب ـ التحفـة الـذي صدر في جنيف يخبرنا المذكور بأسى وحسرة أن هذا النوع من الكتب الذي تفتقر إليه المكتبة العربية حاز على نجاح كبير خلال معرض الكتاب العالمي في جنيف .

ذلك باختصار الحدث الثقافي الجلل الذي صفق له قطيع أدونيس في العالم

العربي . وقد كانَ لكاتب المقال محمد خليفة وقفة متأنية في ذلك . ومن أجمل ما توصل إليه حول حقيقة الأمر أن النجاح الكبير لذلك الكتاب المسخ ، لم يكن سوى أن مجموعة من نسخه قد بيعت في معرض جنيف . « فالذين يعرفون المعرض المذكور وشعب سويسرا يدركون حجم الافتراء في العبارة المذكورة خصوصاً مع استعمال كلمة « نجاح » . . إذ ما هو المعيار هنا ؟ » ولماذا لم تستعمل عبارة : باع كمية كبيرة منه مثلاً ؟ » . . خصوصاً وأن الشعب السويسري لا يقرأ إلا قليلاً لأجانب (عن لغته) وبالذات لأدباء عرب أو نصوصاً عربية ، ويبدو أن كلام (محرر الشرق الأوسط) يفضح نفسه بنفسه ، فهو ذكر أن مجموع ما طبع من الكتاب هو مائة نسخة فقط . . ثم قال إنه لاقى نجاحاً كبيراً في معرض جنيف » .

ثم يعلل كاتب المقال هذه الزفة لأدونيس بقوله : « في تقديري أن هذا الرجل هو في الدرجة الأولى « رجل علاقات عامة » مثله مثل الشخصيات والشركات التي ابتكرتها العبقرية اليهودية ، والتي نصطلح نحن العرب على تسميتها باللوبيات ، ولكن الاسم الأصلي والقانوني له هو « مؤسسات أو شركات العلاقات العامة » .

ثم يقول : « أدونيس رجل علاقات عامة خطير . . وهذه الموهبة أساس نجاحه الذي أحرزه . . لا موهبته الشعرية أو النقدية ، وليسمح لنا أتباع أدونيس الكثر أن ندلل على اتهامنا هذا قبل أن يتهمونا بمعاداة الحداثة والمعاصرة والحضارة والانحياز إلى التخلف والبداوة . . » .

ثم يمضي كاتب المقال في سرد أدلته القوية من واقع الحدث الثقافي سالف الذكر . إذ قد لفت نظره التكاليف الباهظة لطباعة الكتابين مما يثير الشك في تبني دور النشر السويسرية لطباعتهما خاصة وأنهما يمثلان مشروعاً تجارياً خاسراً . وذلك دفعه إلى الظن بأن من دفع تكاليف الطباعة ليس شركات النشر ، وإنما من له مصلحة من إشهار أدونيس . ثم إن صدورهما في مكانين مختلفين من سويسرا في وقت واحد ، ولمترجمة واحدة يدل على أن العملية مفتعلة ومقصودة .

فالغرض منها هو إقناع الرأي العام أن في أوروبا نهماً ثقافياً لترجمة أدونيس وقراءته وأن كتبه تطبع في آن واحد في عدة مدن ودور نشر ـ وأنها تعرض في المعرض الدولي للكتاب بجنيف ، وأن أدونيس هو أول شاعر عربي يصدر شعره وبهذه الكمية في سويسرا .

ويقول تعليقاً على ذلك « لا شك أن الذي خطط لذلك ودفع كلفته المالية على قدر من الذكاء ، ولكنه غير كبير ، إلا إذا كان هدفه فقط ليس تلميع صورة أدونيس في سويسرا لعدد قليل جداً من القراء ، وإنما تلميع صورة الشاعر في العالم العربي ، والتأكيد للقارىء العربي الذي يسهل خداعه وغشه بمثل هذه الأخبار والتلفيقات . . أن أدونيس تترجم أعماله وتصدر في فرنسا وسويسرا وبريطانيا » .

ثم يصل كاتب المقال إلى بيت القصيد ، حين يؤكد أن السيدة آن واد منكوفكسي التي ترجمت أشعار أدونيس وأعماله التي صدرت حتى الآن في فرنسا وسويسرا . . هذه المستشرقة الفرنسية العظيمة ، كما يحلو للبعض أن يصفها لا تعرف من العربية سوى بعض الكلمات اليسيرة .

ولم يذهب الكاتب إلى ذلك عن ظن وتخمين ، وإنما عمد إلى مقابلة المستشرقة المذكورة بنفسه وليفاجأ بأنها لا تعرف من العربية قطميراً . يقول : « لقد فوجئت بها وهي لا تستطيع الإجابة على أسئلتي بالعربية لأنها لا تتقن منها سوى مفردات قليلة . . وذهلت عندها حقاً . . ولكنني خجلت أن أسألها في اللحظة نفسها كيف ترجمت إذاً شعر أدونيس للفرنسية . . ولغته صعبة بما لا يقارن مع اللغة المباشرة التي تحدثت بها معها لإجراء المقابلة وعجزت عن فهمها » .

ثم يعلق على ذلك بقوله : « ثم اكتشفت لاحقاً أن عدداً كبيراً من الزملاء والأصدقاء الذين التقوا بالمستشرقة الكبيرة وقعوا في المفاجأة نفسها التي وقعت بها وأنهم مجمعون على حجم الفضيحة ولكنهم للأسف ولاعتبارات كثيرة يفضلون الصمت ويؤثرون السلامة . . فأدونيس له « علاقات عامة » نافذة داخل

الصحافة العربية ويستطيع أن يؤذي ويستطيع أن يفيد من يشاء » .

ثم لنستمع إلى ما استطرد إليه ذلك الكاتب المنصف حين قال : « وقد قالها أدونيس مرة بلسانه ولشخصية عربية معروفة « يا فلان . . كن معي . . وأستطيع أن أجعل مقالاتك تنشر في أية صحيفة أو مجلة تريدها . ولا تضطرني أن أغلق في وجهك حتى زوايا بريد القراء في أي صحيفة » .

ثم يختم مقاله الرائع بقوله : « ولكن إلى متى يستمر الافتراء والتزييف ؟ أليست بليتنا الكبرى في الوطن العربي في هذه الحقبة التزييف والادعاء والافتراء والكذب والغش ؟ وكم يكون مستوى انحطاطنا العام عندما يبلغ هذا الغش الدرجة التي بلغها أدونيس من الاتساع . . ويحل الاختلاق محل الخلق والابتداع محل الإبداع . . لقد دخل بمثل هذا السلوك مجتمعنا العربي مرحلة الخدمات والعلاقات العامة ، والحالة الطفيلية محل الإنتاج والعمل الحقيقي والإبداع الصادق في جميع المجالات والحقول للأسف . . وأكثر ما ابتلينا به في حياتنا العربية منذ سنوات طويلة . . هي الظاهرة الأدونيسية » .

وبعد . . فإلى متى تعيش ثقافتنا العربية في ظل الإرهاب الفكري ؟ فها هو أدونيس يَدَّعِي أن الفرنسيين قد ترجموا عنه وهم لم يفعلوا ، ثم يتجاوز أذنابه فعلته تلك بفعلة أقبح منها ولكنها أكثر منها غباء وسذاجة حين يدَّعون أنهم ترجموا أعمالاً عن لغات لا يعرفون منها نقيرا .

وها هم أذنابه الآخرون يدعون أنهم ألسنيون ، والألسنية منهم براء . ثم تلمع صورهم كما تلمع في كل يوم . . صور كبيرهم الذي . .

ويظهر أولئك الأذناب على أنهم الرؤوس دوماً ، فنراهم في كل منتدى ثقافي ، يمثلون من شاؤوا أن يمثلوا وكأن الثقافة قد خلت من الجميع إلا من الأدونيسيين لا تسمع إلا أسماءهم ولا ترى إلا صورهم .

وبعد . . فإن سوى الأدونيسيين ، لا يمكن أن تظهر مقالاتهم حتى ولا في زوايا بريد القراء كما قالها أدونيس صراحة . ثم إذا تحدث أستاذ جامعي عن

مصيبة الشللية ، انهال عليه المنتفعون لوماً وتجريحاً وتجهيلاً .

وبعد هذا وذاك نسأل : ومَنْ للكلمة ؟

ويبقى السؤال في قلوبنا وحناجرنا دون إجابة .

٢ ـ تغليف الالحاد بغلاف النقد والأدب

نشرت جريدة المسلمون في عددها رقم ٣٠٤ الصادر في ١٣ / ٥ / ١٤١١ هـ ، مقالاً لمحمد عبد الله العابد ، يستعرض فيه مجموعة من التجاوزات الدينية والعقدية والعلمية التي وردت في كتاب (الصورة في الشعر العربي) للدكتور علي البطل . وقبل نشر هذا المقال وربما بعد نشره ، فإن هذا الكتاب يستعمل ككتاب أكاديمي يدرس للطالب في مادة الأدب الجاهلي .

وقد ورد فيه كما يذكر المؤلف مجموعة من التجاوزات العقدية الخطيرة التي تجعل الولدان شيبا . ومع ذلك فإنه يقدم على أنه كتاب علمي في الأدب والنقد . وفيما يلي نوجز بعض هذه الملاحظات التي وردت في المقال المذكور .

أولاً : في هامش ص ٣٣ ذكر المؤلف تعليقاً له على مصطلح « الجاهلية » يقول : « نريد أن نضرب صفحاً عن استخدام هذا المصطلح مستبدلين به مصطلحاً آخر هو « مرحلة ما قبل الإسلام » فمصطلح الجاهلية قد ارتبط بفكرة سائدة وغير حقيقية ترى في هذه الفترة من حياة العرب إظلاماً تاماً في كل نواحي الحياة ، فهي من الجهل والجهالة العمياء ، وكثيراً ما يؤكد هذا المعنى في قولهم « جاهلية جهلاء ، وضلالة عمياء » . على حين أن كان للعرب حضارتهم المتطورة قبل الإسلام بزمن طويل . فالتسمية بالجاهلية تسمية دينية قصد بها التنفير من هذا العهد وآثاره . وليست تسمية علمية ، ومن

الطبيعي أن يسمى أهل كل دين الفترة السابقة عليه بهذا الاسم المنفر ولقد سبق أهـل النصرانية المسلمـين في تسمية فترة ما قبـل المسيحية بالجـاهلية أو أزمنـة الجهل ، راجع أعمال الرسل ١٧ / ٣٠ » .

وهذا الهامش الخطير للغاية يقتضي الآتي بالضرورة :

١ ـ اعتبار الجاهلية مرحلة مضيئة في التاريخ العربي بكل ما فيها من أنصاب وأزلام وزنى وسفـاح ووأد للبنـات وعصبية وحمية . . وحدث ولا حرج ، وأن الإسلام ليس ذا فضل على العرب حيث يذكر المؤلف « أن كان للعرب حضارتهم المتطورة قبل الإسلام بزمن طويل » .

٢ ـ ذكر المؤلف صراحة أن التسمية الدينية الإسلامية تتناقض مع التسمية العلمية ، وكأن المفاهيم الدينية الإسلامية تتناقض مع العلم . ويتضح ذلك من قوله : « فالتسمية بالجاهلية تسمية دينية . . . وليست تسمية علمية » .

٣ ـ إذا علمنا أن الشيخ محمد قطب قد سمى الحضارة الغربية المعاصرة بكل ما فيها من علم وتقنية وتقدم بجاهلية القرن العشرين ، في كتابه الذي يحمل هذا الاسم ، يصبح مستغرباً جداً أن يرفض على البطل إطلاق الجاهلية على تلك الفترة المظلمة من تاريخ العرب .

٤ ـ حين أطلق الإسلام هذه التسمية على العرب ، فإنه رمى إلى عاداتهم السيئة ، ولكنه لم ينكر على العرب بعض عاداتهم الحسنة من كرم وشجاعة ونبل لذلك قال ﷺ : « خياركم في الجاهلية خياركم في الإسلام » .

٥ ـ لنا أن نتصور خطورة كلام علي البطل هذا على شبابنا ، إذا ما أوضح لهم أن العرب كانوا يعيشون في حضارة وتقدم قبل الإسلام بوقت طويل ، وأن الإسلام لم يؤد إلى تغيير في حياتهم .

ثانياً : في معظم تحليلاته للظواهر الشعرية العربية تجده يربط بين الدين والأسطورة دون تمييز واضح بينهما ، مما يخلق التباساً واضحاً لدى قارئه ، خاصة إذا كان طالباً غراً . استمع إليه في ص ٣٨ ، وهو يقول : « على الرغم من وجود

بعض الآثار الدينية عالقة بها وصلنا من شعر ما قبل الإسلام إلا أنها تكفي لرسم صورة واضحة لهذه العقائد ودور الفن القوي المنغم في أداء طقوسها ، ولا يعنينا أن يرسم الشعر صورة العقيدة ، إنها الذي يهمنا هو الدور الديني له ، أو موقعه في أداء الشعائر . . . فلكثير من الصور المستخدمة فيه أصولها الأسطورية والدينية الموغلة في القدم ، تفسرها الطقوس الشعائرية في العقيدة القديمة » .

ثالثاً : يحاول المؤلف في ص ٤٤ بكل صراحة أن يعيد الكثير من أسماء الله الحسنى إلى أصول جاهلية ، وذلك يوحي بكل صراحة بأن القرآن هو من عند محمد ﷺ ، وأنه من رواسب الثقافة الجاهلية . ففي ص ٤٤ يورد الأسماء التي كان العرب القدماء يطلقونها على القمر الذي كان معبوداً لهم ، ثم يترجمها إلى أسماء الله الحسنى التي وردت في القرآن الكريم (**تعالى الله عما يقولون علواً كبيرا**) .

يقول : « كما عبدوا القمر وعبروا عنه بأسماء وصفات متعددة كذلك ، ونعت بنعوت الرحمة « رحم » و « رحمنن » أي الرحيم والرحمن ، والعلم « ذعلم » أي ذو العلم ـ العليم ، وهو « سمع » أي السميع . . . » وكهلن أي الكاهل : القدير القوي ذلك لأنه هو « ال هن » أي الله » .

وهو بذلك يصرح بأن صفات الله وأسماءه الحسنى ما هي إلا موروث جاهلي وصل إلى مرحلة الإسلام ، ذلك لأن صفات الله صفات مألوفة عند الجاهليين وصفوا بها معبودهم القمر . وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن الإسلام ما هو إلا امتداد وتطور للأساطير والمعتقدات القديمة .

ولكي يؤكد ارتباط أسماء الله الحسنى بالعقائد الجاهلية القديمة فإنه يتحاشى الحديث عن إناث الآلهة لدى الجاهليين ، ويركز على الإله الذكر كالقمر مثلاً ، ليصبح ممكناً القول بأن صفاته هي التي وصلت إلى الإسلام واستعملها لله .

رابعاً : يصرح المؤلف بأن الكثير من الأساليب البلاغية القرآنية المميزة إنما هي امتداد واضح للأساليب الجاهلية . من ذلك أنه أورد بيتاً للأعشى في

ص ٤٧ ، يقسم فيه بالليل . ثم قال إن تلك عادة جاهلية ، ثم قال : « وعلى أية حال فالليل من بين ما أقسم به القرآن جرياً على هذه العادة القديمة » .

وما أفدح أن يقال إن القرآن يجاري العادات القديمة ، إذ يترتب على ذلك بالضرورة أن قسم الله تعالى بالليل ﴿ **والليل إذا يغشى** ﴾ إنما هو من رواسب الجاهلية الأولى .

خامساً : يصرح دون تلميح أن قصة مريم ابنة عمران ، التي وردت في القرآن الكريم هي قصة أسطورية « وفكرة العذراء أم الإله صاحبت الذهن الإنساني وسيطرت عليه أمداً بعيدا » انظر ص ٥٦ .

سادساً : في ص ٦٨ يربط بين ما جاء عن العرب من تشبيه المرأة بالغزال وأن الغزال محمي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة ، وبين ما ذكر في « نشيد الانشاد » ، ويقصد من ذلك أمراً في غاية الخطورة هو أن الأديان السماوية هي من صنع الإنسان .

سابعاً : في ص ٧٤ يورد بيتين لزهير بن أبي سلمى ويقول في التعليق عليهما « يجتمع في هذه الصورة عنصران يرتبطان بالدين القديم ارتباطاً حميماً هما الماء والخمر ، أما الماء ، فالآثار الدينية ما تزال عالقة بصورته حتى الآن فمنه يخلق كل شيء حي . . . » .

وفي ذلك يشير إلى قوله تعالى : ﴿ **وجعلنا من الماء كل شيء حي** ﴾ وكأن هذه الآية القرآنية هي من رواسب العقائد الدينية الوثنية القديمة التي يتحدث عنها ، دون أدنى شك .

ثامناً : في ص ٨٣ يصرح بأن القصص القرآني هو ضرب من الأساطير وإذا كان القرآن يورد الأساطير فلا يعقل أن يكون من عند الله ، وإنما ينبغي بالضرورة أن يكون من عند محمد . استمع إليه وهو يقول في شرحه لبيتين آخرين لزهير يصفان الحرب «فخصوبتهما مشؤومة منفرة ، إذ تحمل وما برئت من آثار ولادتها السابقة ، وتلد «غلماناً» بشعين مقبوحين ، كأحمر عاد بطل أسطورة خراب ثمود المشهورة» .

هكذا يقولها جهرة إن قصة قوم عاد وثمود التي ذكرها القرآن الكريم مرات ومرات هي من الأساطير . وإن وردت أسطورة في كتاب سماوي ، فإن ذلك يعني بالضرورة أنه ليس كتاباً سماوياً .

تاسعاً : لا يكتفي المؤلف بأن يذكر أن القرآن قد احتوى على الأساطير وإنما يصرح بأن بعض الشعائر الدينية الإسلامية إنما هي امتداد لطقوس دينية جاهلية . استمع إليه في ص ٩٧ وهو يقول : « من مظاهر تقديس الشمس التي بقيت إلى عهد قريب من الإسلام ما يرويه الدكتور جواد علي في المفصل ٦ / ٥٦ عن الإصابة أن الأسقع الليثي - الصحابي - يروي أنه خرج إلى والده ، قبل الإسلام فوجده مستقبلاً الشمس في الضحى . وهذا طقس قديم يماثل صلاة الضحى الإسلامية » .

ونلاحظ أنه يقول إن هذا الطقس «يماثل » ولا « يشابه » صلاة الضحى . وفي ذلك تصريح بأن صلاة الضحى هي عبادة للشمس .

عاشراً : في ص ٩٨ ، يشكك في أن الكمال اللغوي والإعجازي للقرآن الكريم هو حقيقة ثابتة . سيما وأن القرآن الكريم هو معجزة الرسول عليه الصلاة والسلام . ويدعي أن الكمال اللغوي للقرآن الكريم هو من وجهة نظر العقيدة الإسلامية التي أشار إليها بالعقيدة الجديدة ويدل على ذلك قوله « وحلول القرآن الكريم نموذج أكثر كمالاً للاستخدام اللغوي الأمثل من وجهة نظر العقيدة الجديدة » .

حادي عشر : في هامش ص ١٣٠ يقول : « تتلازم في نظرة البدوي للمطر - الرغبة فيه والرهبة منه ومن آثار السيول المدمرة ، وهذا ما تعبر عنه هذه الصلاة المتأخرة : « اللهم حوالينا ولا علينا » كما تعبر عنه هذه الأسطورة القديمة » .

إن هذه - الصلاة المتأخرة - هي جزء من دعاء ورد عن النبي عليه الصلاة والسلام ، صادر عن نفس عالمة بأن الأمر بيد الله ، وأن المطر بيد الله وأنه يرسله رحمة أو عذاباً .

وربط هذا الدعاء بالأسطورة ، ثم بنظرة البدوي المترهبة من المطر ، فيه الكثير من مجانبة الحق ، ومحاولة إرجاع كل ما في هذا الدين إلى أصول أسطورية خرافية .

ثاني عشر : في ص ٢٠١ يصرح المؤلف دون تلميح بأن الجهاد الإسلامي ليس بدافع العقيدة وحدها ، وإنما تحكمه دوافع قومية وعصبية . يقول : إلا أن الأمر قد اختلف بعد الإسلام ، إذ سرعان ما توحدت الصفوف العربية أمام قوى الدولتين الكبيرتين ، فارس وبيزنطه وأخذت طابعاً قومياً ودينياً » .

ثم يتطاول على الجهاد الإسلامي أكثر من ذلك ، حين يصف المجاهدين بأنهم مرتزقة اتخذوا من الجهاد عملاً ومهنة . يقول : « واتخذ الجميع من الحرب في أيام الفتوح المزدهرة عملاً ومهنة لا يريدون أن يشغلهم عنها شاغل ، حتى وإن كان هذا الشاغل حبيبة أو زوجة » . هكذا يصف على البطل المجاهدين المسلمين من المؤمنين المخلصين . وهكذا يتضح لنا كيف يغلف الحداثيون الإلحاد في غلاف الكتب الأكاديمية التي تبدو وكأنها كتب متخصصة منصفة في الأدب والنقد .

٣ - تغليف النقمة على أنظمة الحكم القائمة بغلاف النقد والأدب

قرأت في إحدى الصحف مقالاً بعنوان : « حينما تمطر السماء ذهباً » استعرض فيه كاتبه رواية بعنوان « الحوالة » للقاص السنغالي صنبين عثمان .

وقد أعجبت بهذا الاهتمام (المفاجىء) بالأدب السنغالي . ولكنني تمنيت لو أن جزءاً آخر من هذا الأدب قد استعرض بدل « الحوالة » لأسباب سأعرض لها لاحقاً وكان باستطاعة الكاتب أن يعرفنا بأدباء سنغاليين أمثال : ليوبولد سنغور أو بيراجو ديوب أو الشيخ أنتا ديوب ، أو الشيخ حميدو كانا ، أو بكري تراوري وغيرهم كثيرون .

ولعـل سنغـور يأتي في مقدمة الأدباء السنغاليين المعاصرين الذين تخطت شهرتهم حدود بلادهم إلى العالم بأسره عامة وإلى أوروبا وفرنسا خاصة . ويحتاج أدبه إلى وقفة متأنية يمكن أن يستفاد منها الكثير .

ولعل أبرز ما يتميز به فكر سنغور أنه على الرغم من إعجابه الكبير بالأدب والفكر الأوروبي واطلاعه الواسع على أدب أوروبا عامة وفرنسا خاصة . إلا أنه كان يكن احتراماً كبيراً للتراث الأفريقي الأدبي والفكري الذي ينتمي إليه . فقد كان أحرص السنغاليين تقريباً في فترة من الفترات على التراث الوطني السنغالي . وعرف عنه أنه كان ينصح مواطنيه في معظم كتاباته وخطبه أن « يحاولوا أن يَدْمجوا الآخرين في حضارتهم لا أن يُدْمَجُوا في حضارة الآخرين » « to assimilate, not be assimilated »

ومن أبرز ما جاء به سنغور فكرة (النغريتيود negritude) والتي يمكن أن تعـرب بـ « الـطابـع الأفـريقي » والتي يُعَـرِّفُها سنغور على أنها « مجموع القيم والأعراف الفكرية والثقافية لأفريقيا السوداء » .

وبناء على دعوته هذه إلى الفخر والاعتزاز بالطابع الأفريقي ، فقد أقيم أول مهـرجـان في العـالم للفنـون الأفريقية السوداء في دكار عاصمة السنغال في عام ١٩٦٦ م ، بتمويل من الحكومة السنغالية بالاشتراك مع اليونسكو .

إن من الملفت للنظر فعلاً أن سنغور قد قوبل بتقدير وطني وعالمي لا يوصف لمواقفه الوطنية وفخره واعتزازه وتشجيعه لتراث وقيم بلاده على الرغم من أنه في وقته كان من أكثر الأفريقيين السود عامة اطلاعاً على الآداب الأوروبية . ولكن اطلاعه هذا زاده حباً وتقديراً وتشجيعاً لتراثه .

وعـلى المستـوى الـدولي حصـل سنغـور على عدد غير قليل من شهـادات الـدكتـوراه الفخـرية من جامعات مختلفة في أربع قارات . وفي عام ١٩٦٩ م

أصبح أول أفريقي يحوز بعضوية الأكاديمية الفرنسية للعلوم الأدبية والسياسية . ليشغل مقعد العضوية في هذه الأكاديمية الذي ظل شاغراً منذ وفاة العضو الألماني الذي كان يشغله قبله كونراد أديناور .

هذا هو سنغور الذي قابل شعبه والعالم أجمع حرصه على تراث أمته بالتقدير والعرفان . ولعله من العجيب حقاً أننا لم نسمع أبداً عن أديب مسلم واحد حاز على جائزة دولية على ذلك المستوى فقط لأنه دعا إلى حفظ التراث الإسلامي والفخر به ونشره ، ومحاولة دمج شعوب العالم في حضار الإسلام بدل أن تدمج الشعوب الإسلامية في الحضارات المختلفة . ولعل هذا العجب يزول إذا أدركنا أن الاستعمار الغربي لا يقلقه « الطابع الأفريقي » ولا « الطابع العربي » ولا أي طابع عرقي أو قومي آخر بل إن ما يقلقه فعلاً هو « الطابع الإسلامي » .

لذلك فإن أي دعوة عرقية كدعوة سنغور يمكن أن تقابل بالترحيب والتشجيع من الغرب . وإن يكن اتجاه سنغور عرقياً ، إلا أن فخره بتراث أمته وحرصه عليه يستحق التقدير .

ولعله محزن حقاً أن الكثيرين من أبناء الأمة الإسلامية ليسوا حريصين على طابعها وتراثها ويسعون جاهدين إلى إبعاد أبناء هذه الأمة عن هذا التراث وإدماجهم في أفكار غريبة عنهم . فاعلين بذلك عكس ما فعله سنغور . ولكن من العجيب أن دعواتهم هذه تقابل بالترحيب والتشجيع بدل أن تجتث من أصولها حرصاً على دين الأمة وشباب الأمة .

عود إلى صنبين عثمان :

إن كان سنغور قد خدم قضية وطنية في السنغال بدعوته إلى « الطابع الأفريقي » فإن صنبين عثمان قد خدم قضية استعمارية خطيرة في روايته التي تسمى « الحوالة » وذلك للأسباب الآتية :

١ ـ « إن ملخص هذه الرواية هو أن مواطناً سنغالياً أمياً معدماً حصل على حوالة كبيرة من أحد أقربائه في فرنسا . وكانت هذه الحوالة أكبر من مستوى

أحلامه . ونظراً لعدم نضج التجربة الاقتصادية لديه ، فإن الحوالة قد ضاعت منه دون أن يتمكن من الاستفادة منها بما يخدم قريته الفقيرة المتخلفة والتي بقيت متخلفة حتى بعد ضياع الحوالة » .

إن الـدول الاستعـمارية طالما أكدت وبينت في كتاباتها الاقتصادية أن دول العـالم الثـالث لا تستحق الثـروات الطبيعية التي في أراضيها وذلك لعدم وجود القاعدة الاقتصادية اللازمة لديها لاستثمار هذه الثروات . لذلك فلا بد من أن تشرف هذه الدول الاستعمارية على استغلال هذه الثروات فتصبح الدول الفقيرة تبعاً لها ، وإلا فإن هذه الثروات ستبدد دون طائل . الحل الآخر هو أن تشتري الـدول المتقـدمـة هذه الثروات بأسعار بخسة لتصنعها وتعيد بيعها على الدول الفقيرة وتسترد أموالها .

ورواية « الحـوالـة » ترسـخ هذه الفكـرة في ذهن القارىء وتجعله يؤمن أن سكان الدول الفقيرة لا يستحقون الثروات الطبيعية التي رزقهم بها الله . لعدم وجود التجربة الاقتصادية الكافية لديهم . ويبدو أن كاتب المقال قد تعاطف مع هذه الفكرة بقوله « غير أن . . . الثروة المفاجئة ، ترجع لتقلب الأمور رأساً على عقب ، فمثل هذا المال القادم . . يحتاج إلى أن يكون مسبوقاً بنظام كامل ييسر التعامل معه ويهيىء المواطن للاستفادة منه » .

٢ ـ الفكرة الاستعمارية الثانية التي تخدمها هذه الرواية هي أن ثروات دول العـالم الثـالث هي ثروات لم تبـذل هذه الدول جهداً في الحصول عليها لذلك فلا يجوز لهذه الدول أن تبيعها بأسعار مرتفعة . ونظراً لأنها وجدت في هذه الدول دون جهد منها فإن ضياعها ممكن جداً . وقد خدمت الرواية هذه الفكرة « إنها ثروة هبطت عليه دون أن يسعى نحوها . ثروة جاءت مرسولة إليه من مكان ما فهو يجد نفسه ممتلكاً لها دون أن يكسب الخبرة التي تجعله أهلاً للتعامل معها » .

٣ ـ الفكـرة الثالثة : تقول إن الثروات تمثل خطراً على الدول الفقيرة فإن

وجودها يؤدي إلى زعزعة البنية الاجتماعية لهذه الدول . لذلك فإن استيلاء ذوي الخبرة عليها يعتبر خدمة لهذه الدول . جاء في نفس المقال «هذه القرية . . . ظلت بناء مغلقاً على نفسه متقوقعاً على ذاته حتى اقتحمته هذه الثروة الوافدة . . . فمزقت هذا البناء من الداخل وكشفت عن كل ما كان يستبطنه من مشاكل » . وفي مقام آخر : « وهناك مسألة أخرى تتعلق بالتنظيم الإداري لهذه القرية التي لا يحمل فيها المواطن ما يؤكد هويته أو يعرف به ، لا يجد فيها المرء ما يميزه عن غيره ، هذه القرية التي ورثت تاريخاً طويلاً من الجهل والفوضى وكانت حياتها الرتيبة قادرة على التأقلم مع هذا التخلف والتعامل مع الجهل والانتظام مع الفوضى » .

وفي مقام ثالث : « ومن هذا الوعي الذي أسس المعرفة بالواقع الاجتماعي الذي تحياه قريته وما يعانيه هذا الواقع من فساد وجهل وتخلف وسوى ذلك مما كان متوارياً عن الأنظار » . . « وكأنما جاءت الثروة الطارئة كي تكشف هشاشة التركيبة السابقة للبناء الاجتماعي بكل ما ينطوي عليه من جهل وتخلف هي تركة عصور متوالية من الإنزواء خارج حركة التاريخ » .

وأخيراً فإن كاتب المقال يتفق مع مؤلف الرواية على أن هذه الثروة الطارئة قد أتت وذهبت دون أن يستفيد المواطن أو قريته منها شيئاً « إن الثروة التي جاءت عبارة عن « ضربة حظ » ذهبت مع الريح ثانية انطلاقاً من مبدأ أن ما يأتي بسهولة يذهب بسهولة » . « ضاع كل شيء ، ولم يتمكن المواطن . . . من عمل شيء » .

ولعلي أسائل كاتب المقال وكاتب الرواية . وهل تأكدتما أن المواطن والقرية لم يستفيدا شيئاً من هذه الثروة المفاجئة . ابحثا وتحريا فلعل هذه الثروة قد ساهمت في بناء مدرسة أو بناء مسجدأو إنشاء مزرعة أو مصنع أو شق طريق . إني أعتبر كل ما قيل تجن على من هبطت عليه هذه الثروة فلعله استغلها أحسن

استغلال واستفاد منها أحسن استفادة في رفع مستوى قريته من التخلف والجهل « كما يصفها به كاتب المقال » إلى الرقي والتقدم والازدهار .

كما أنني أسائل الكاتبين : ومن أين علمتما أن هذه الثروة قد ذهبت إلى غير رجعة ؟ وكيف تأكدتما أن مصدرها قد زال وانتهى . إن يكن مصدر الثروة في الرواية هو قريب المواطن الذي حول له المال من فرنسا ، فليس هناك دليل واحد على أن هذا القريب قد مات أو أنه لن يرسل حوالة أخرى . فلمَ اليأس ؟ وإن كان صاحب الثروة لم يحسن استغلال الثروة تماماً كما يَدَّعِي الكاتبان ، فما الذي يؤكد لهما أنه لن يحسن استغلالها في المرات التي تلي ذلك ؟ .

إن الرجوع إلى هذه المقالة يبين للقارىء بما لا يدع مجالاً للشك ، أن القصة التي استُعْرِضَت فيها إنما استعملت كأداة لإبراز النقمة على بعض الأنظمة القائمة من وجهة نظر حداثية بحتة لا تقوم على حق ولا على منطق . وهو أسلوب آخر من أساليب ترويج تطلعات الحداثة الهدامة .

٤ - التكسب من بيع البضاعة الرخيصة

إن الجيل الذي سبقنا يعلم أنه قبل نصف قرن من الزمان أو يزيد قليلاً لم تكن توجد في الأسواق سلع رخيصة قصد منها تقليد سلع نفيسة كما هي الحال في وقتنا الحاضر . فلم تكن المجوهرات تقلد بالإتقان الذي نراه اليوم في محلات متخصصة في بيع المجوهرات الزائفة التي يصعب التفريق بينها وبين المجوهرات الحقيقية .

ولم يكن يوجد سوى الحرير الأصلي بإزاء الحرير الصناعي الذي نراه اليوم والذي حل محل الحرير الطبيعي .

وإذا نظرنا في وقتنا الحاضر إلى كميات البيع بين الأصالة والتقليد نجد أن الصائغ الذي يبيع الحلي النفيسة قد يبيع في اليوم الواحد مجموعة واحدة من الذهب أو اللؤلؤ أو غير ذلك . بينما يبيع بائع الحلي الزائفة الرخيصة عشرات أو مئات المجموعات .

وقد يتساءل القارىء عن سبب حديثي عن البيع والشراء في معرض حديثي عن أساليب ترويج الحداثة . وأقول رداً على تساؤل القارىء : إنني ما أزال في صلب الموضوع ، وإن الذي دفعني إلى التفكير في موضوع كهذا هو كلمة سمعتها من أحد الشباب الذين لا يعرفون القيمة الحقيقية لما يسمى « الشعر الحديث ، قال هذا الشاب « أرجوكم لا تخنقوا الكلمة في حناجرنا » . قال هذه الكلمة في لقاء ألقيت فيه مجموعة من المقولات على أنها مجموعة من القصائد ، وكان أنْ علقتُ عليها بما يجب أن أعلق عليها به . فكأنه وَجَّهَ هذه الكلمة إليَّ وإلى سواي ممن يحرصون على أن يقول شبابنا الكلمة الصحيحة . وأن يشتروا البضاعة النفيسة وينبذوا البضاعة الزائفة الرخيصة . فقد علمت أن الشباب يميلون إلى من يبيعهم هذه البضاعة التي تسمى « الشعر الحديث » دون مقابل سوى أن يظهر على أنه رائدهم وأنه سيد الكلمة وفارس النص والمنظر الأدبي الكبير .

بينما ينفر هؤلاء الشباب ممن يحاول بيعهم بضاعة نفيسة حقيقة مقابل أن يدفعوا ثمنها نحواً وصرفاً وبلاغة وعروضاً وقافية .

الأهمية الثقافية لهذا الأمر

١ ـ أول شيء أريد أن أوضحه هنا أن جميع ما أكتبه ويكتبه غيري ليس موجهاً إلى الشباب الذين يكتبون الشعر الحديث فإن حوارنا ليس معهم فهم لا يعلمون أن ما بأيديهم إنما هو بضاعة رخيصة يعلوها لمعان مؤقت سرعان ما سيزول ويظهر من تحته الصدأ والعتم . وحوارنا الحقيقي هو مع المنظرين الذين يوهمون هؤلاء الشباب بأن ذلك هو الشعر الحقيقي وأنهم لا يحتاجون لكي يصبحوا شعراء لأن يتقنوا أية مهارات لغوية أو أدبية كالتي ذكرتها ويعلم هؤلاء المنظرون علم اليقين بالقيمة الحقيقية لما يشجعون الشباب عليه . فإن بائع الحلي الرخيصة يعلم أنها رخيصة ولا شك . ولكن الفرق بين بائع الحلي وبين هؤلاء المنظرين أن الأول يصدق مع زبائنه ولا يدعي أنه يبيعهم بضاعة حقيقية . أما ما يجنيه هؤلاء

المنظرون ، فكما قلت قبل قليل ، يجنون من ذلك الشهرة والظهور بمظهر العلماء والتصدر في الساحة الثقافية التي معينها الشباب وركيزتها الناشئة .

٢ ـ إن ما تقدم لا تقارن أهميته بما سيأتي ، حيث إن ما يرمي إليه المنظرون قد تكشفه الأيام . وتنحصر أهميتهم في مدة وجودهم في الساحة الثقافية . أما الأهم من ذلك فهي صورة الشعر غير الصحيحة التي قد تثبت في نفوس الشباب ممن يقولون الشعر الحديث . ومن يستمعون إليهم . فكلا الفريقين يظن أن ذلك هو الشعر الحقيقي الذي يمكن أن يحل محل شعر آخر يحتاج إلى نحو وصرف وبلاغة وعروض وقافية . فإن كان الأمر كذلك فما الحاجة إلى الاهتمام بهذه العلوم جميعها . وطالما أن هذا الشعر مختلف تماماً عن الشعر الحقيقي فلِمَ الاهتمام بالشعر العربي وقراءته والاستشهاد به . وبعد ذلك ما أهمية التراث الأدبي كله ؟ كل المؤديات السابقة الذكر يمكن أن يصل إليها شبابنا لو بقي مقتنعاً بأن ما يسمى « الشعر الحديث » هو شعر عربي لا غبار عليه . وكما نرى أن المسألة أبعد وأهم من عمود الشعر وحده .

٣ ـ لنتصور معاً زمناً يقل فيه أو يختفي أو يندر الشعراء الحقيقيون ليحل محلهم « شعراء من نوع آخر » . لا أخفيكم أن مثل هذا الزمن قد بات وشيكاً . شعرت بذلك حين قرأت مقالة صادقة للأستاذ محمد موسم المفرجي في الملحق الأدبي بجريدة الندوة .

يصف فيها الجموع التي مثلتنا وما زالت تمثلنا في كثير من اللقاءات الأدبية خارج البلاد . قال إن بعض الإخوة العربي ممن حضروا مثل هذه اللقاءات سألوا : أين شعراؤكم ؟ أين عبد الله الفيصل ؟ أين محمد حسن فقي ؟ أين ؟ أين ؟ وكل تلك أسئلة تصعب الإجابة عليها .

إننا بلا شك في حاجة إلى شعر حقيقي . ولا ضير أبداً في أن يكون شعراً قائماً على مفاهيم حديثة ، يعالج واقعنا الثقافي والحضاري . ولكن لا بد من أن يكون التحديث نابعاً من أصالة وعراقة . فنحن بحاجة إلى نخلة شعرية حديثة بنت نخلة شعرية قديمة ، ولا نحتاج إلى نخلة بنت لوزة .

كيف أن تلك بضاعة رخيصة

١ ـ إن من أهم ميزات شعرنا العربي الرائع هو إمكانية الاستشهاد به في كل المناسبات : سواء كانت مناسبة فلسفية أو مناسبة جمالية أو مناسبة دينية أو مناسبة لغوية أو غير ذلك . ونعلم جميعاً أن الاستشهاد بالشعر العربي يتم على منابر المساجد كما يتم في محافل أخرى كثيرة . وذلك لسببين :

أ ـ ما لهذا الشعر من وقع بالغ في النفوس : ذلك الوقع الإبلاغي وليس الوقع الاهتزازي فقط كما يدعي منظرو الشعر الحديث. فأسأل منظري الشعر الحديث . . هل يمكن أن يكون لأي قطعة مما يروجون له وقع في النفوس بحيث يمكن الاستشهاد بها في أي محفل وأي مناسبة .

ب ـ الوحدة الموضوعية داخل البيت الشعري الواحد : وأقصد بذلك تكامل الفكرة في البيت العربي الواحد بحيث يمكن الاستشهاد به منفرداً كما أسلفت ، ولا أقصد بذلك الوحدة الموضوعية داخل القصيدة كلها حيث إن ذلك يختلف من عصر إلى آخر . ولكن وحدة البيت واستقلاليته المعنوية تجعل الاستشهاد عملية ميسورة وتؤدي الغرض من الاستشهاد على قدر الاستشهاد . وإن يكن البيت هو وحدة الاستشهاد في القصيدة العربية الأصالية فما هي وحدة الاستشهاد في القصيدة المحدثة ؟ أوجه السؤال إلى كل شعراء ومنظري الشعر الحديث . كما أسألهم أن يذكروا أي مناسبة سواء كانت فكرية أو فلسفية أو دينية أو لغوية يمكن الاستشهاد لها بجزء من قصيدة حديثة مع بيان دقيق لوجه الاستشهاد. إن الشعر الحديث يقضي على وظيفة من أهم وظائف الشعر العربي وهي إمكانية الاستشهاد وذلك دليل قاطع على أن بضاعة الشعر الحديث بضاعة رخيصة لا يمكن أن تحل محل البضاعة النفيسة التي تحاول أن تنتحل شخصيتها .

٢ ـ إن باعة البضائع الرخيصة يروجون لها بكل ما يملكون من مقدرة ولكن لعلمهم الأكيد بقيمتها الحقيقية فإنهم لا يستعملون هذه البضاعة أبداً . بل يكتفون بأن يحققوا المكاسب من بيعها على مستهلكيها الذين يظنون أنها أحسن الموجود . أما هم وأقصد المنظرين فيستأثرون لأنفسهم بالبضاعة النفيسة وإن

يحاولوا أن لا يظهروا ذلك .

ولكي أثبت للشباب الذين يبهرهم هؤلاء المنظرون أعرض عليهم الآتي وأرجو منهم أن يفكروا فيه ملياً : إن أبرز منظري الشعر الحديث والداعين إليه في الوقت الحاضر يأنفون عن أن يستعملوا جزءاً ولو يسيراً من هذا الشعر في كتاباتهم النقدية والتنظيرية . ولا يستعملون في كتاباتهم هذه إلا شعراً حقيقياً من شعر القدامى أو شعر الشعراء المعاصرين . ولكي أثبت ذلك أكثر أقول إن بعضهم يمضي أسابيع كثيرة في تحليل ونقد بيت شعري واحد ، ليفرغ منه وينتقل إلى بيت آخر وهكذا . ألم يسأل من يظنون أنفسهم شعراء الشعر الحديث تأثراً بأمثال هؤلاء المنظرين لماذا لا يستعمل هؤلاء المنظرون شعرهم كأمثلة لهم . ولعلهم لا تعجزهم الحيلة عن أن يدركوا أن هؤلاء المنظرين يعلمون أن ذلك ليس شعراً ولا يمكن استعماله كمثال في باب النقد الأدبي . كما على هؤلاء الشعراء أن ينظروا في كل ما يستشهد به هؤلاء المنظرون من شعر يدعم تأييدهم للشعر الحديث ليجدوا أن كل الشواهد التي تدعمهم هي شواهد من الشعر العربي الحقيقي . ومن ذلك قول الزهاوي :

إذا الشعر لم يهززْكَ عند سماعه فليس خليقاً أن يقال له شعر

إن رخص هذه البضاعة واضح وجليّ ، وإن مروجيها لا يستعملونها بل يروجون لها فقط ولماذا يروجون لها ؟ لأن في ذلك مكاسب كبيرة لهم فهي تجعلهم في مصاف كبار المفكرين . وتضعهم جنباً إلى جنب في الحاضر مع الجرجاني وابن قتيبة وغيرهما في الماضي .

لذا أقول لشعراء الشعر الحديث :

إن من يدعوكم إلى صحة اللغة وصحة موسيقى الشعر العربي الأصيل وإلى أن تعودوا إلى تراثكم الأدبي العريق ، لا يخنق الكلمة في حناجركم . بل إن من يفعل ذلك يتمنى للكلمة الصحيحة الواضحة الصادقة أن تخرج من أفواهكم . أما من يخنق الكلمة في حناجركم فعلاً فهو الذي يصر على أن تكون كلماتكم

مغلوطة مشوهة ويصر على إبعادكم عن جمال لغتكم بكل ما فيها من أصالة وعراقة . في نفس الوقت الذي يتمسك هو بصحة اللغة ولا يعتمد إلا على الشعر الحقيقي في كل كتاباته ولا يعبأ بكل ما تكتبون .

أقبلوا على البضاعة النفيسة وادفعوا ثمنها قليلاً من وقتكم وجهدكم . تَمَكَّنوا من قواعد العربية نحوها وصرفها وعروضها وبلاغتها . اقرأوا شِعرِ من سبقوكم من فحول الشعراء . وإن كانت لديكم موهبة الشعر فستصقل بهذا الاطلاع ، وستثمر أدباً عربياً عريقاً في حلة عصرية جميلة .

٥ ـ التمريرات الصحفيـة :

إن هذا الأسلوب من أساليب ترويج الحداثة ، يمثل موضوعاً حيوياً ويتصل بكثير مما نقرؤه كل يوم على صفحات الصحف من مقابلات تجري مع مفكرين أو أدبـاء أو مسؤولـين . وإن تكن اللقاءات مع المسؤولين تلتزم كثيراً بما تفرضه أمانة العمل الصحفي من ضرورة نسبة الأقوال إلى أصحابها دون تغيير أو تبديل فيهـا ، ودون إيحـاء للقـارىء بفكرة تناقض الفكرة التي ذكرها المسؤول ، فإن اللقاءات الصحفية مع المفكرين والأدباء كثيراً ما لا تتسم بهذه السمة وللأسف في بعض المقابلات في بعض الصحف .

ففي تلك المقـابلات يحاول من يجري المقابلة أن ينتزع رأياً من نوع ما من الأديب أو المفكر الذي يجري معه المقابلة ، فإن لم يتمكن من ذلك عمد إلى بتر المقـولات لتبدو وكأنها تعبر عن الفكرة التي حاول انتزاعها ، أو أخرج عبارة من سياقهـا لتؤدي نفس الغرض . وذلك يذكرني بمقابلة أجريت مع الشاعر محمد حسن فقي أخرج فيها صاحب المقابلة عبارة من عبارات الأستاذ الفقي توحي بأنه يؤيد الغمـوض في الشعر لمجرد الغموض وجعل من ذلك عنواناً فرعياً . ثم إذا عدت لصلب المقـابلة تجد أن الأستاذ الفقي قد رمى إلى شيء آخر مختلف تماماً .
وإن تكن الحالات المشابهة كثيرة للغاية ، إلا أنني سأشير إلى مقابلة بعينها أجريت في إحدى الصحف المحلية لبيان هذه النقطة ، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من النقاط .

المقابلة التي سأتحدث عنها أجريت مع الأستاذ عبد الله بن خميس وشخص آخـر . وقد وجهت لهما أسئلة متشابهة . دون أن نعلم ما إذا كان الحوار قد تم بوجودهما معاً في مكان واحد ، أو أن الأسئلة قد وجهت إلى كل واحد منهما على حدة .

وقـد يقـول قائـل : وهل يشترط في المقابلات الصحفية التي تستطلع آراء أشخاص مختلفين أن تجمع بينهم في مكان واحد أو زمان واحد ؟

وذلك صحيح إلى حد ما . ولكن من حق من تُجْرى معه المقابلة أن يعلم بالشخص الذي سيوضع منه موضع الند من الند . فعلى سبيل المثال قد تجرى مقابلة علمية مع أستاذ من الأساتذة المتخصصين حول موضوع علمي أو ثقافي معـين . وإذا وجهت نفس الأسئلة إلى شخص آخـر من غير المتخصصـين ، لا يكون من حق صاحب المقابلة أن ينشر الرأيين معاً على أنهما رأيان متساويان في الأهمية إلا بإذن الأستاذ نفسه .

وما ينصرف إلى الأساتذة المتخصصين ينصرف بالضرورة إلى أدباء هذا البلد من جيل الـرواد أمثـال عبـد الله بن خميس ومحمـد حسـين زيدان وحمد الجاسر وغـيرهم . فإذا ما أجريت مقابلة مع أحدهم ، فمن الواجب أن يعلم الواحد منهم الشخص الآخر الذي سيقترن اسمه باسمه ويوضع منه موضع المساواة في أهمية الرأي وفاعليته ، وإذا ما أذن بذلك فلا بأس .

ولا أقـول ههنـا إنني أجزم بأن الأستاذ عبد الله بن خميس لم يعلم بالاسم الـذي اقـترن به اسمـه ، ولكنني أطـرح ذلك كقضية عامة ينبغي التنبيه لها في المقابلات الصحفية . خاصة إن كانت تلك المقابلات تمس قضايا فكرية مهمة أو تتعـرض لرموز أدبية بارزة في الساحة الثقافية . فقد يُسأل أحد المشاركين في المقابلة عن رأيه في شخص ما أو أديب ما ، فقط لتتاح الفرصة للمشارك الآخر لينال من ذلك الأديب ، وهو ما حصل في تلك المقابلة .

ذكرتني تلك المقابلة بما دار في الساحة الأدبية قبل سنوات من حوار تجاوز كل الحدود حول شاعرية العواد . وذلك لدحض مقولة تخرج العواد من دائرة الشعر وتضعه في دائرة النظم . وانبرى الكثيرون من الأدباء والكتاب لتفنيد تلك المقولة والرد على صاحبها . مع أنه في ظني ، أن العواد ليس في حاجة إلى كثير مما قيل في الدفاع عنه ، فقد أثبت شاعريته خلال عمره المديد . ومقولة كهذه لن تؤثر بشكل أو بآخر على مساره الأدبي الذي انتهى بموته . وإن كان سيصدر حكم كهذا على العواد ، فكان ينبغي أن يصدر منذ زمن بعيد وهو بعد لما يزل حياً أو في بداية حياته الشعرية .

أما أن يتعرض أحدهم لواحد من الشعراء الشباب والذي يمثل أمل شبابنا في الشعر العربي ويصفه بأنه « ليس شاعراً . إنه فقط يتقن صناعة نظم المفردات إلى جانب بعضها » .

فتلك مقولة يقصد منها بالضرورة إحراق السنابل المثمرة لإتاحة الفرصة لتلك الخاوية منها . سيما وأن مقولة كهذه لا تستند إلى دليل أو إلى برهان ، وإنما تطلق جزافاً . وقد تعمد صاحب المقابلة أن يبرز هذه المقولة في عنوان جانبي ، مستبعداً الكثير من العبارات التي كان يمكن أن تحل محلها .

لمفاجأتكم ، لقد قيل ذلك بحق الشاعر عبد الرحمن عشماوي . والذي يقوم شعره أساساً على نبذ فكرة الكلمات المتقاطعة التي يقوم عليها شعر الحداثة في هذه الأيام .

وعلى الرغم من كل ما قدمه العشماوي من أدب أثرى الساحة الأدبية وأعاد الأمل إلى المهتمين بالأدب في أن القصيدة العربية الأصيلة لم تزل موجودة في إبداع الشباب من أمثاله ، على الرغم من ذلك يأتي شخص ما في مقابلة صحفية ما لينفي الشاعرية عن العشماوي .

وإن يكن الكثيرون من أدبائنا قد دفعوا مثل تلك التهمة عن العواد ، فإن العشماوي أجدر بمثل ذلك لوجوده بيننا ولاستحقاقه للمزيد من التشجيع ، وذلك قد يشجع شبابنا من أصحاب المواهب الشعرية الحقيقية على زيادة إنتاجهم الذي تحتاج إليه الساحة كثيراً .

وإن كنت أطلب إنصاف العشماوي من تلك المقولة الظالمة ، فإن الكثيرين من النقاد قد تناولوا شعره بالنقد والتحليل وأظهروا بشكل علمي واضح شموخ شعره وإبداعه المنقطع النظير . ومن ذلك الحلقات الطويلة التي نشرت عن شعره في جريدة الندوة قبل سنوات قليلة .

ومن أجمل ما قيل عن العشماوي قصيدة نشرت في ملحق الأربعاء في جريدة المدينة للشاعر محمد مصطفى البلخي جاء فيها :

يا بلبل الدوح كم هيجت أشجانا	ألهبت بالشعر سُمّاراً وركبانا
بل كم غرست نصال العزم متخذاً	طُهر النفوس لنبت العز قيعانا
إن هام قوم بأشعار ترددها	فالأذن تعشق قبل العين أحيانا ؟
يا فارس الشعر والأشعار موهبة	كم بيت شعر لكم قد فاق ديوانا
شتان ما بين أشعار تنضّدها	وبين أشواك بعض الناس شتانا
قد صرت في أعين القالين شوك قذى	وأنت في أعين الأحباب إنسانا
ما الشعر إن لم يكن ذكرى وموعظة	ما الشعر إن لم يكن معنى وألحانا
ما الشعر إن لم يكن نسجاً وتوشية	أو لم يكن نظمه فناً وإتقانا
ما الشعر إن لم يكن سفراً لواقعنا	ما الشعر إن لم يكن للعرب ديوانا
فانظم وغرد على أفنان دعوتنا	إني أراك لهذا العصر « حسانا » (١)

* * *

وفي الوقت الذي يوصف فيه العشماوي بأنه ليس شاعراً بل هو ناظم للكلمات المتقاطعة . رأيت خبراً في إحدى الصحف المحلية عن صدور ديوان لم

---

(١) ملحق الأربعاء ، ٢١ / ٩ / ١٤٠٩ هـ ، ص ١٤ .

يوصف بأنـه ديوان للكلمات المتقاطعة مع أن عنوانه يوحي بذلك . العنوان هو « حظيرة الرياح » والاسم نفسه يشبه بعض التعبيرات التي نعرفها جميعاً على نسق « تقيء الأسفلت » و« عصـير القنـابل » و« زهرة الكيمياء » و« قلق الحناء » و« السجن الذي يتكىء على قملتين » .

وما كنت لأهتم بعنوان كهذا لولا ما ورد في إحدى المقتطفات في الخبر الذي نشرته الصحيفة والذي يسخر سخرية واضحة من سورة يوسف عليه السلام ، ويعبث بكلمات آيات القرآن الكريم بشكل مقزز ، ويستعمل اسم يوسف عليه السلام استعمالاً بشعاً . ومن ذلك :

« يوسف أعرض .

يوسف أغمض .

يوسف لا تعرض . لا تغمض .

تلك عروس البحر ، فماذا لو دخلت قلبك ، أو ملأت دربك .

ماذا لو قُدَّ قميصُك من قُبُل . يتسع الصدر لعاصفة أخرى .

ماذا لو سكب ذوب الليل ، دبيب الميل بشفتيك .

يتسع الشفتان ، لحُمّى قُبَل » .

غريب جداً أن يوصف مثـل هذا الكـلام بالشعـر ، ثم يوصف شعـر العشماوي بأنه كلمات متراصة .

وإلى متى سنسمح بأن يتعرض من يتعرض لأنبيائنا وآيات قرآننا . ثم أخف ما يفعلونه أن يتعرضوا لشعرائنا ويحاولوا إزالتهم ليحل محلهم أمثال هؤلاء ممن يوصفون بأنهم شعراء . وذلك أسلوب آخر من أساليب ترويج الحداثة يعتمد كما رأينا على (التمريرات الصحفية) .

٦ـ تنصيب الرواد كيفما اتفق :

تكلمت في بداية هذا الفصل عن الإرهاب الفكري عند أهل الحداثة وعن فضيحة أدونيس في الغرب ، وادعائه أن كتبه قد ترجمت إلى الفرنسية لمجرد إعجاب الغربيين به وبهرائه . حيث ادعى أن مستشرقة ترجمت كتبه إلى الفرنسية . ثم يَثْبُت أن المستشرقة لا تعرف من العربية شيئاً .

وأعرض هنا لفضيحة أخرى أنكى بلاء وأشد وطأة لتعلقها المباشر بهيئات ثقافية كبرى في العالم العربي . وتبين بما لا يدع مجالاً للشك كيف يُسَخّرُ الحداثيون هذه الهيئات تسخيراً عجيباً لتحقيق مآربهم ولتنصيب الرواد من مفكريهم ومنظريهم .

فقد نشرت جريدة الأهرام في عددها الصادر في ٢ / ٣ / ١٩٩٠ م ما نصه : « أسدلت الكويت الستار مؤخراً على أحدث مهزلة إعلامية لعبت بطولتها هيئة الكتاب بالقاهرة ، وتعاون أبطالها خلالها على ارتكاب أكبر عملية تزييف تحت سمع وبصر المسؤولين بوزارة الثقافة دون أن يحرك أحدهم ساكناً . . .

وخلاصة القصة أن القائمين على معرض الكتاب بالقاهرة احتفلوا بتكريم الفائزين بالجوائز العالمية والعربية لعام ١٩٨٩ م . وكان على رأس المكرمين الدكتور صلاح فضل أحد النقاد البنيويين . فقد تم تكريمه فعلاً ، كما تم تنظيم حملة دعائية كبيرة له ، حيث قدم في نشرة أخبار الساعة التاسعة من مساء يوم الأربعاء ٢٤ / ١ / ١٩٩٠ م ، وتحدث عن (جائزته) وعن تكريم المسؤولين له .

وقد كان الدكتور صلاح فضل وقتها مرشحاً لجائزة الكويت لعام ١٩٨٩ م ، ثم كانت المفاجأة بأن أعلنت نتيجة الجائزة بعد انقضاء فترة المعرض بأسبوعين وحجبت فيها الجائزة في مجال النقد الأدبي لأن الإنتاج المقدم لم يرقَ إلى المستوى المطلوب . وكان من ضمن الأعمال المقدمة بالطبع أعمال الدكتور صلاح فضل .

وكان لهذه (المهزلة) وقع كبير في جميع الأوساط الثقافية العربية ، بما في ذلك وسطنا الثقافي المحلي . فقد كتب الدكتور عمر الطيب الساسي في مجلة اقرأ « لو تأملنا مسلسل هذه الفضيحة بجدية لحق لنا أن نتساءل عن أحكام د . صلاح فضل على الطلاب الذين يتخرجون على يديه ، بل وعن مدى صلاحية الأحكام التي أصدرها بخصوص بعض الترقيات العلمية . . فلو كان صلاح فضل حكماً أميناً في أحكامه العلمية ، فكيف سمح لنرجسيته أن تطغى على عقله ليستبق الأحداث ويقبل تكريماً على جائزة لم يكن قد تم البت في أهليته لها وكيف تجرأ على مقابلة جمهور المشاهدين في نشوة فرح بجائزة لم يتأكد من حصوله عليها بعد » (١) .

كما أشار الدكتور مصطفى عبد الواحد في جريدة الندوة إلى إغفال الفائزين الحقيقيين وحرمانهم من التكريم في الوقت الذي يكرم فيه من لم يحصلوا على أي جوائز ، ويقول في ذلك « وفي مقابل هذا التسرع ، أو هذا التورط في تكريم من لم يفز . . كانت هناك صورة أخرى عجيبة . . وهي تجاهل من فاز ونال الجائزة فعلاً . . وهو الدكتور أحمد مختار عمر الذي فاز بجائزة في الدراسات اللغوية ولكن القائمين على حفل التكريم في مصر أسقطوا اسمه وتجاهلوا فوزه . . » .

إلى أن يقول . . « إن بعض الأدباء والمثقفين يجد نفسه في دائرة الضوء لأسباب لا تمت إلى الموضوعية ، وكثيرون يقاسون من التعتيم والإغفال وعدم إتاحة الفرصة . . ونحن في عصر الدعاية التي يمكن أن تقلب الموازين وأن تحقق الشهرة لمن لا يستحقونها وتلقي على الأكفاء ستور الإهمال والنسيان » (٢) .

ولعل من عجائب القدر أيضاً أن تكون للدكتور صلاح فضل فعلة أخرى لا تقل عن هذه فداحة ، قبل إعلان نتيجة هذه الجائزة بأسبوعين فقط وأن

(١) مجلة (إقرأ) العدد ٧٥٩ ، ١٨ / ٨ / ١٤١٠ هـ ص ٣٠ .

(٢) جريدة الندوة ، العدد ٩٤٦٦ ، ١٣ / ٨ / ١٤١٠ هـ ، ص ٣ .

تكون هذه الفعلة في الكويت نفسها . وقد أشار الدكتور عاصم حمدان إلى هذه الفعلة فيما كتبه حولها في جريدة المدينة حيث يقول : « لقد صدمتني كثيراً عبارات الدكتور صلاح فضل في صحيفة القبس « الخميس ١ / ٢ / ١٩٩٠ م العدد ٦٣٧٠ » وهو يحلل قصيدة أحمد شوقي (خدعوها بقولهم حسناء) . . ويطبق عليها المنهجين النفسي والبنيوي ، فقاده الحديث إلى قصة نبي الله يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز ، فربط ربطاً تعسفياً بين موقف شوقي - وهو بشر عادي - من محبوبته وموقف يوسف - وهو نبي من أنبياء الله - من المرأة التي راودته عن نفسه وعصمه الله منها . . فيقول صلاح فضل « ثم نجد أنه (أي شوقي) عندما يمضي في هذه القطعة يصور أنه المطلوب وليس الطالب . . وهو يستحضر بذلك القصة اليوسفية الشهيرة لدينا . . هي التي تجذب ثوبه ، وهو الذي يعتصم بشيء من العفة المزيفة لأنه يخشى أحاديث الآخرين » .

إلى أن يقول الدكتور حمدان : « إن القرآن الكريم هو الذي نقل لنا قصة نبي الله يوسف عليه السلام . والقرآن لا يؤمن بأسطورة ولا يتحدث عن عفة مزيفة . وأنبياء الله أكبر وأعظم من أن يزج بهم في مثل هذه المقارنات الساقطة » (١) .

هكذا يُنَصَّب صلاح فضل وأمثاله رواداً كيفما اتفق ، ويعلن عن فوزهم بجوائز دون أن يفوزوا بها . كل ذلك من أجل إحاطتهم بهالة إعلامية لا يستحقونها .

والواقع أن مفهوم الريادة في الفكر المعاصر قد سار في اتجاهين مختلفين ، أولهما خاطىء ويبعد عن الحقيقة تماماً وثانيهما صحيح ، ويصل بالفكر الإنساني إلى المفهوم الحقيقي للريادة . أما الاتجاه الأول فيقول :

---

(١) جريدة المدينة ، العدد ٨٣٢٠ ، ٢٥ / ٧ / ١٤١٠ هـ ص ٣٠ .

(إن الريادة تعني اختراق المألوف وتغيير السائد ، لذلك فإن من شأنها أن تجابه بردود فعل غاضبة) .

والاتجاه الثاني يقول :

(الرواد الحقيقيون هم الذين يتركون آثاراً تقتفى ، وسلوكاً يحتذى ، وهل ضاقت الساحة بمن فيها ، فلم تعد تتسع إلا لمن يريدون أن ينصبوا أنفسهم كيفما اتفق) .

إن اختراق المألوف لا يكون دائماً عملاً محموداً ، بل إن كثيراً من ذلك مذموم ومذموم جداً . بدليل أن اختراق المألوف قد يؤدي إلى أن يتحمل فاعله وزره إلى يوم القيامة .

وعليه فإن الريادة لا تكون باختراق المألوف مطلقاً . وإلا فإن كل أصحاب التقليعات الجنونية في أمريكا وأوروبا يعتبرون رواداً . والواقع أنهم رواد فعلاً ولكن في نظر متبعيهم . أما تغيير السائد فهو حكم مطلق جداً كذلك وتترتب عليه أمور خطيرة للغاية .

فإن العادات والتقاليد والأعراف من الأمور السائدة التي يصعب الخروج عليها ومخالفتها .

كما أن العقيدة هي من الأمور السائدة في نفوس المؤمنين التي لا يجوز تغييرها ولا الخروج عنها . والفكر المبني على هذه العقيدة هو من الأمور السائدة . فلا يجوز تغييره كذلك ليبنى على معتقدات أخرى ، لذلك فإن تقييد الريادة بتغيير السائد أمر فيه الكثير من المغالاة والبعد عن الحقيقة .

أما الاتجاه الذي يدعو إلى أن يكون الرائد قدوة حسنة لمن بعده . فهو أقرب إلى الحق والحقيقة من الاتجاه الأول . فقد كان كثير من الناس قدوات لمن بعدهم . ولكن لم يكونوا كلهم قدوات حسنة . فلا يتحقق معنى الريادة إلا للقدوة الحسنة . ويرتبط ذلك أيضاً بمعنى أن يسن القدوة سنة حسنة .

وقـد تواجـه السنـة الحسنة بالرفض والعداء ، ولكنها لا بد من أن تستقر وتمكث في الأرض مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ **وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض** ﴾ .

ويظهـر حسن السنـة أوسوؤهـا من التيار المعـاكس لها ، فبضدها تتبين الأشياء . فإن وجدنا أن سنة ما تواجه بالرفض واللفظ من قبل الصالحين الأتقياء أو من قبل سواد الناس ، فذلك دليل على سوئها وفسادها . كذلك وإن قوبلت سنة ما باستحسان أشرار الناس وضالتهم فهو دليل على سوئها وفسادها . وذلك يقودنا إلى القول بأن رفض فكرة ما ولفظها ومواجهتها لا يعني بالضرورة أن تلك الفكرة فكرة رائدة ، بل يعتمد ذلك بالضرورة على ما هية تلك الفكرة وعلى نوع الرافضين والمتقبلين لها .

وبقاء الفكرة أو موتها يعتمد على كونها حقاً أو باطلاً . فقد وعد الله تعالى بإزهاق الباطل ﴿ **إن الباطل كان زهوقا** ﴾ .

وإزهـاق الباطل لا يكون بين المسلمين فقط . فإن المجتمعات الإنسانية جمعاء تلفظ الباطل وترجع عنه . وقد يقول قائل : إن الباطل يستمر في بعض الحالات . ونقول إن استمراريته مؤقتة دائماً وإن طال بقاؤه فإن ذلك يكون من ابتلاء الله لعباده . ولكن الباطل لا بد وأن يزهق وإن طال أمده ، واستطال بقاؤه .

لذلـك فإن مواجهـة الفكر الفاسد بالرفض واللفظ ظاهرة صحية في كل المجتمعات . ولا يعني ذلك أبداً أن كل من يواجه بالرفض هو رائد في مجاله . وإن نقل بذلك فكأننا نقر بقول القائل « خالف تعرف » . فليس كل من شذ عن الجماعة أو حاول أن يخترق مألوفاً أو يغير سائداً ، ليس كل من فعل ذلك رائداً . وإلا لكثر الرواد واعتبر كل الشاذين في العالم رواداً . ومن الأمور التي ينبغي التنبيه إليها أيضاً أن الريادة تكتسب ولا تستجدى . ويمكن أن يقودنا إلى هذا المفهوم قوله ﷺ : « الخير فيَّ وفي أمتي إلى يوم القيامة » . وأمتنا أمة الخير والحق وتعطي كل ذي حق حقه . ولو تأتت شروط الريادة بمفاهيمها الحقيقية في

شخص ما لاختارته الأمة رائداً ، سواء كان رائداً فكرياً أو أدبياً أو غير ذلك . ولا يتأتى لأي كان أن يدعي أنه رائد . فقط لأنه خرج عن المألوف ولأنه ووجه بالرفض واللفظ . وذلك لأن الأعم والأغلب أن يرفض الشذاذ لا الرواد . وإن وجدت بعض حالات الرفض لمجموعة من الرواد فليس معنى ذلك أن جميعهم يُرْفَض . فكثير من الرواد أخذ حقه من القبول في حياته وبعد مماته .

وقد يُخْدَع الناس بكثير من الصفات التي يمكن أن تنسب إلى شخص ما ، إلا بأن يقال إنه رائد . فالريادة لا تستجدى ولا يكتسبها الرجال بالخديعة وإنما هي صفة يعطيها المجتمع لمن تتحقق فيه صفات الريادة الحقيقية . كما ينبغي التنبيه إلى أمر آخر في محاولة فهم معنى الريادة . ذلك أن الريادة إبداع لا ابتداع .

فمن شأن الرائد أن يكون مبدعاً ، وإبداع الخلق يختلف عن إبداع الخالق . فمن شأن الرائد أن يبدع في فكره ومنهجه وأن يأتي بما لا يخطر بأذهان من حوله . لذلك تظهر الزيادة التي يأتي بها رائعة وعظيمة . ولكن يجب أن تكون الزيادة نافعة ، وأن لا تكون مدمرة . وذلك هو الفرق بين الإبداع والابتداع . كما أن الفكرة التي يأتي بها المبدع يجب عليه أن يحذر في انتقاء مصادرها . وإذا علم بأن مصادرها غير مطمئنة فعليه أن يختار منها ما ينفع فقط . وإلا وقع في مغبات الابتداع . وعليه أن يؤمن بأن الرجوع عن الخطأ فضيلة .

فمن شأن الرائد أن يكون أميناً مع مجتمعه . وأمانته جزء لا يتجزأ من ريادته . فإن اكتشف أن بعض أفكاره يمكن أن تؤثر سلباً على مجتمعه وهو يعلم ذلك ويثق منه ، فعليه أن يبين خطأ ما كان يدعيه . وإلا فإن وزر هذا الادعاء يقع عليه إلى يوم القيامة .

فالدكتور مصطفى محمود مثلاً وصف رحلته من الشك إلى الإيمان ودحض كل فكره الإلحادي السابق . ودحضه لفكره هذا لم يؤخذ عليه . بل كان جزءاً من ريادته الفكرية المحلقة ، بل هو أساسها وعمادها .

وكثير من علماء العالم الحقيقيين يكتشفون خطأهم في بعض ما قالوه ، أو في

كثير مما قالوه . فلا تنقصهم الشجاعة ليبينوا خطأهم وتراجعهم عنه . فيكتب ذلك في صحيفة حسناتهم . أما لو توفي عالم وهو يعلم أن علماً له ما زال يسيء إلى فكر الناس من بعده . ولم يحاول في حياته أن يبين ضلال هذا العلم وفساده ، فإنه يقع عليه وزر هذا العلم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

والذي نراه ونسمعه كل يوم هو أن أهل الحداثة يُنَصّبون الرواد كيفما اتفق ، كما رأينا في فضيحة صلاح فضل السابقة . وكل ذلك في سبيل ترويج أفكارهم وأطروحاتهم .

الفصل الثالث

نقض الدعاوى اللغوية لأهل الحداثة



١ ـ الدعوى القائلة : إن الابلاغ ليس من وظائف اللغة الرئيسة :

إن اللغة قد وجدت أصلاً لتبادل الرسائل الكلامية بين المتحدثين بها ، مما يحتم أن الإبلاغ هو أهم وظائف اللغة جميعاً .

وأعظم صفة وصفت بها اللغة في القرآن الكريم هي أنها مبينة . فقد وردت عدة آيات في القرآن الكريم تصف اللسان العربي بأنه لسان عربي مبين . من ذلـك قوله تعالى : ﴿ **وهذا لسان عربي مبين** ﴾ واللسان المبين هو البين أو ذو البيان . ولو كانت هناك صفة أهم من هذه الصفة تتعلق باللسان وهو اللغة ، إذاً لوردت في القرآن الكريم بدل صفة التبيين والإبلاغ .

ولعل البيان والإفصاح وهو ما ينتج عنه الإبلاغ هو أهم وظائف اللغة في ظن موسى عليه السلام إذ قال : ﴿ **وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً يصدقني ، إني أخاف أن يكذبون** ﴾ .

فإن لم تتحقق وظيفة الإبلاغ في اللغة ، تحولت اللغة إلى أصوات أو رموز لا قيمة لها . وإذا ما احتج بأنه قد تكون للأصوات أو للرموز أدوار أخرى سوى دور الإبـلاغ ، فإن ذلك لا يتحقق إلا بأن يتحقق الإبلاغ أولاً ، ثم تصحبه الوظائف اللغوية الأخرى .

فإن تكن هنالك وظائف لغوية أخرى سوى الإبلاغ وذلك أمر بدهي ، فإن الإبلاغ هو أهم وظائفها جميعاً ، وإذا فقدت اللغة هذه الوظيفة ، فإنه لا يمكن لها أن تقوم بأي وظائف أخرى . حيث إن الوظائف الأخرى جميعاً مرتبطة بالإبلاغ .

ويتحـدث اللغـويون العـرب والغـربيون عن وظـائف اللغـة المختلفة ، ويجمعـون على أن وظيفة الإبلاغ هي أهم وظائف اللغة جميعاً . وباستعراض مجموعة من آراء اللغويين حول وظائف اللغة يتأكد لنا أن استعمال اللغة كوسيلة لنقل المعلومات هو أهم وظائفها وأكثرها بدهية ، وإن اعترض أحدهم بأن اللغة قد لا تنجح أحياناً في نقل المعلومات كما في حالات كثيرة كأن لا يكون هناك متلق مثلاً ، أو أن يكون المتلقي غير مؤهل للتلقي ، كأن يكون متكلماً بلغة أخرى سوى اللغـة المستعملة . فحتى في تلك الحـالات يبقى الغرض الأساسي من استعمال اللغة هو الإبلاغ ونقل المعلومات إلى المتلقي .

وقد تحدث علماء اللغة الغربيون عن وظائف مختلفة للغة قد تصل إلى خمس أو ست وظائف ، واقتصر بعضهم على ثلاث فقط ، ولكنهم أجمعوا جميعاً على أن وظيفة الإبلاغ : Informative function هي أهم هذه الوظائف جميعاً .

يقـول لايلز Liles في هذا المجـال « يجمـع اللغويون جميعاً على أن وظيفة الإبلاغ هي أهم وظائف اللغة جميعها . وقد تنقل اللغة معلومات مناسبة لموقف ما أو غير منـاسبـة لموقف ما ، وقد تكون المعلومات التي تنقلها اللغة صحيحة أو خاطئة . ولكن في كل الأحوال فإن وظيفة اللغة هي أن تبلغ قبل أي شيء . قد تكون الرسالة التي تبلغها اللغة عن شخص بعينه يعيش معنا ، أو قد تكون عن قطعة أدبية معينة ، أو تكون وصفاً لمنظر طبيعي بعينه كشلالات نياجرا . ولا يوجـد فرق ما إذا كان المتحـدث أو الكاتب صادقاً أو كاذباً ، دقيقاً أو غير دقيق ، ففي كل الأحوال يكون القصد الأول من استعمال اللغة هو الإبلاغ » (١) .

ويقـول نفس المؤلف في موضع آخر : « إن وظيفة الإبلاغ تمكننا من نقل المعلومات إلى أجيالنا القادمة ، فلولا هذه الوظيفة للزم كل جيل يأتي بعدنا أن يكتشف النـار من جديد ، وأن يتعلم الـزراعة من جديد . ولكن الواقع أن

---

(١) Liles, B. AN Introduction to Linguistics P.P. 1-7 .

الأجيال المتعاقبة ترث العلم عن الأجيال التي تسبقها عن طريق ما تتركه من تراث لغوي ، وتضيف إليه من علومها ليبقى إلى الجيل الذي يلحقها وهكذا » .

وباستعراض الوظائف الأخرى للغة التي استعرضها لايلز ، نكتشف أنها جميعاً وثيقة الصلة بوظيفة الإبلاغ . فمن الوظائف اللغوية التي ذكرها الوظيفة التعبيرية الشعورية Expressive حيث يعبر الإنسان باستعمال اللغة عن شعوره بالغبطة أو عدمها ويمثل لذلك بقول أحدهم « أليس الجو بديعاً اليوم ؟ » فإن القصد من مثل هذا التساؤل ليس الإبلاغ بجمال الجو بقدر ما هو تعبير عن نشوة المتحدث وسعادته . ولكن يؤكد لايلز أننا نتعلم من عبارات كتلك كيف يشعر المتحدث إزاء حدث ما أو شيء ما ، وذلك نوع من أنواع الإبلاغ اللغوي . ويمكن أن يحدث ذلك في الأدب أكثر من أي شيء آخر حين نحس بشعور الأديب سواء كان شاعراً أو ناثراً تجاه أمر ما ، سواء كان ذلك أمراً محزناً أو مفرحاً . وذلك الشعور من متلقى الأدب يتم عن طريق الرسالة الشعورية التي تصل إليهم عن طريق الرسالة اللغوية الإبلاغية .

ومن الوظائف اللغوية كذلك الوظيفة الإرشادية Directive التي تؤثر على سلوك المتلقى أو تفكيره ، مما يجعله يقدم على عمل ما أو يحجم عن عمل ما . وبالطبع فإن المتلقي هو بالخيار بين أن يعمل بالإرشاد اللغوي أو لا يعمل ، ولكن في كل الأحوال تبقى وظيفة اللغة هي الإرشاد في هذه الحالة . ويتمثل ذلك في السؤال كالسؤال عن معلومة ما ، أو الأمر بعمل شيء ما مثل : « افتح الباب » . وقد يكون الطلب بشكل غير مباشر تماماً كأن تجد لافتة تقول « شكراً لعدم التدخين » وهذه الوظيفة الإرشادية التي تحدث عنها الغربيون هي نفس فكرة الإنشاء التي تحدث عنها النحويون العرب ، والذين عرفوه بأنه الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته .

وكما هو معروف فإن في الإرشاد نوعاً من الإبلاغ ، فإن المتلقي لا بد من أن يفهم العبارة الإرشادية أو الإنشائية ليكون له رد فعل تجاهها ، والعبارات الإرشادية تنقل رسالة ما إلى المتلقي هي الأمر أو النهي أو الاستفهام أو غير ذلك .

وتجـدر الإشـارة كذلك إلى أن جميع علماء اللغة الغربيين لم يذكروا التلغيز أو التعتيم على أنه من وظائف اللغة ، سواء كان ذلك اللغة الأدبية أو غيرها . بل إنهم ربـطوا وظائف اللغة المختلفة كما ذكرنا بعضها هنا بالوظيفة الأساسية للغة وهي الإبلاغ .

وقد ذكر علماء اللغة العربية المعاصرون الإبلاغ على أنه أهم وظائف اللغة ومن هؤلاء الـدكتور محمد حسن عبد العزيز الذي يقول : « واللغة أصوات ، والصوت أثر سمعي ناتج عما تقوم به أعضاء النطق من حركات ، ويظهر هذا في صورة ذبذبات في الهواء الخارج من الفم والأنف تلائم هذه الحركات ، وتستقبل أعضـاء السمـع هذه الذبذبات ، ثم تنتقل عبر الأعصاب إلى المخ ليقوم بحل رموزها واستخلاص معانيها . . . وأصوات اللغة ليست مقصودة لذاتها وإنما تعبر عن معـان أو مفـاهيم تشـير إلى الأشياء أو تدل على أفكار تؤدي إلى استجابات وإلا كانت ضجة تستقبلها الأذن » (١) .

وبناء على الكلام السابق فإن الكلام الملغز غير المفهوم لا يعتبر إلا نوعاً من أنواع الضجيج ، ولا يعتبر من اللغة إلا إذا تحققت فيه وظيفة الإبلاغ .

ويقـول الـدكتـور عبـد الغفار هلال « اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم وكما قال علماء الاجتماع : نظام من رموز ملفوظة عرفية يتعامل ويتعاون بواسطتها أعضاء المجموعة الاجتماعية المعينة . فهي إذاً الأداة الفعالة التي تربط بين أفراد المجتمع وتجعل منه وحدة متماسكة ، فهي المعبرة عن أفكاره واحتياجاته وعن كل ما يهمه في هذه الحياة . . . ولم نجد مجتمعاً لا تربطه وسيلة للتفاهم بين أفراده . . فلا غرو أن تكون للإنسان وسيلة للتفاهم مع بني جنسه (هي اللغة) » (٢) .

ويستفـاد من هذا الاستشهـاد أن اللغة هي وسيلة للتفاهم قبل أي شيء

---

(١) كتاب : مدخل إلى علم اللغة للدكتور محمد حسن عبد العزيز ، ص ٣ .

(٢) كتاب : علم اللغة بين القديم والحديث للدكتور عبد الغفار هلال ، ص ١١ .

وهي الأداة التي تعبر عن الأفكار والاحتياجات الإنسانية المختلفة ، وذلك يتفق تماماً مع ما تقدم من أن الإبلاغ هو أهم وظائف اللغة جميعاً .

بقي أن نذكر المقام الذي أطلقت فيه هذه الدعوى القائلة بأن الإبلاغ ليس من الوظائف الرئيسة للغة . كان ذلك في مقام تبرير الغموض في الشعر الحداثي . والغريب في هذه الدعوى ، هو الاستماتة في الدفاع عن ظاهرة الغموض حتى ولو كان ثمن ذلك تعرية اللغة الإنسانية من أهم وظائفها وهو الإبلاغ . ولكن الوجه الحسن في هذه الدعوى ، هو أنها اعتراف مباشر بأن الشعر الحداثي لا يؤدي أي مهمة إبلاغية على الإطلاق ، ولا ينقل إلى متلقيه أي رسالة لغوية أدبية أو غيرها .

وقد ناقشنا الغموض كثيراً فيما مضى ، ولكن أحببت أن أبين للمثقفين كيف يستميت المدافعون عنه في دفاعهم ، وإن كان ذلك على حساب لغتهم وقدسيتها ، بل وعلى لغة الإنسان عامة وقدسيتها .

٢ ـ الدعوى القائلة : إن الشعر العمودي في طريقه إلى أن ينتهي :

هذه الدعوى هي لواحد من أعلام الأدب في بلادنا وهو أحد الكتّاب المخضرمين . وقد أطلقها في أمسية يفترض أنها أمسية شعرية في أحد النوادي الأدبية ٢٥ / ٧ / ١٤٠٨ هـ كما نشرتها جريدة عكاظ في عددها الصادر يوم ٢٩ / ٧ / ١٤٠٨ هـ . ولحسن حظي أو لسوئه فقد كنت أحد الحاضرين في تلك الأمسية . وسمعت ذلك من هذا الكاتب . إذ أكد أن الشعر العمودي سينتهي بعد خمسة عشر عاماً ، وذلك في معرض الدفاع عن الشعر الحداثي .

وكأن هذا الكلام إن صحت تسميته كلاماً سوف يحل محل الشعر العمودي بعد انقضاء هذه المدة التي حددها له الأستاذ المخضرم . وكأننا أمام فترة حكم بريطانيا لهونج كونج ، تحدد له فترة معينة ينتهي بعدها « ليعود الصينيون مرة أخرى » .

فياويلتنا إن نظرت الأجيال القادمة إلى الشعر الحداثي على أنه ديواننا ، أو حاولت أن تستشف ثقافتنا من خلاله . وقد تنبه الكثيرون من كتابنا المنصفين لهذه الدعوى الخطيرة ، وفندها الكثيرون منهم .

يقول الأستاذ عبد الله بن إدريس في مقال وضح فيه هذا الأمر ونشر في جريدة الرياض في عددها الصادر في ٨ رمضان ١٤٠٨ هـ . سبحان الله . . ما أغرب أن يصدر مثل هذا الرأي أو الحكم التوقعي عن (كاتب كبير) وهو من نعرف فكراً وثقافة واتزاناً وحصافة رأي . . هل نقول إن لكل جواد كبوة ؟! وهل نسي (هذا الكاتب) أن الشعر العربي خلال ازدهار الحضارة العربية في المشرق العربي وفي الأندلس قد بلغ من التنوع والتشكل في الصياغة والوزن والتقفية وتجارب البحور واختلال اللغة ما بين فصيح وعامي - كالموشحات والقوما . . والدوبيت ، والكان كان ـ قد بلغ أوج تطور وتنوع لم يبلغه الشعر المعاصر بنوعيه : الأصيل والحداثي ؟ ومع ذلك فقد تلاشت تلك التجارب وانحسرت تلك الموجات المتصارعة والمتصادمة في آفاق الشعر العربي المزدهر حينذاك . . ولم يبق من تلك التجارب إلا ما هو امتداد طبيعي للشعر المعروف بسماته المميزة له وهي « الموشحات » ولن يكون مصير الشعر الحداثي اليوم - وبخاصة منه ما يحمل فكراً منحرفاً - بأفضل حال من مصير تلك الأشعار التجريبية الأندلسية التي انقرضت وطواها الزمان فيما طوى من طفيليات الثقافة وهوامشها . وأود أن أذكر أستاذنا (الكاتب) بأن البقاء للأصلح ، ولا شك في أن الشعر العربي الأصيل والذي مر حتى الآن من عمره ما يقارب ألفي عام ، يحمل في كيانه وتكوينه مادة حياته واستمرار ديمومته وبقائه كأجمل أداة متنفس للنفس العربية تعبر به عن همومها وآلامها ، وعن استشرافها لآفاق أسعد وأرحب . . .

ثم نتساءل ما هو المستند الواقعي أو التاريخي الذي عول عليه هذا الكاتب في حكمه الوهمي هذا ؟ أي انتهاء الشعر العمودي بعد عقد أو عقدين من الزمان ؟ .

أما سرعة الحياة العصرية وسمتها فإنها إذا كانت ستقضي على الشعر الأصيل أو العمودي - كما هي إحدى تسمياته - فهي للقضاء على شعر الحداثة أقرب وأدعى لا لما أصبح يتلبس بهذه الحداثة من انحرافات فكرية بدأت تنكشف في الفترة الأخيرة فحسب - بل كذلك لعمره القصير ، حيث لم يمض على بروز هذه الحداثة سوى عدد من السنين . . ومازال حتى اليوم يتأرجح بين الرفض والقبول من القارىء العربي في جميع أقطار العروبة ، أما الشعر العمودي فقد رسخت أقدامه في التاريخ ، والذوق والوجدان العربي ، رسوخ الجبال . . ومضى على نضوجه واكتمال أدواته الفنية ما يقارب ألفي عام وليس كما قال الكاتب (أربعة عشر قرناً) » (١) .

ولعل هذا الرد من الأستاذ عبد الله بن إدريس لا يحتاج إلى أي تعليق . وفي محاضرة للأستاذ محمد حسين زيدان في رحاب جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، خلال شهر شعبان من عام ١٤٠٨ هـ وجه إليه السؤال التالي : « ما رأيكم في قول أحد الكتّاب المخضرمين إن القصيدة العربية التقليدية سوف تموت وتنتهي بعد عشر سنوات ؟ » .

قال الأستاذ الزيدان : « إن هذا الكلام رد عليه طه حسين قبل أن أرد عليه . طه حسين يرحمه الله قال : القرآن ليس شعراً وليس نثراً وإنما هو القرآن ، وذكروا له أن شوقي كان يخاف على اللغة العربية من عامية بيرم ، فقال طه حسين : أنا لا أخشى على اللغة العربية مادام القرآن ، فإذا كان (هذا الكاتب) وهو صديقي يستطيع أن يؤكد أن القرآن ، الذكر سينتهي ، فاللغة العربية ستنتهي ، فما دام القرآن موجوداً ، فاللغة الفصحى موجودة . وظاهرة من اللغة العربية قد نسيتموها ، تفرقنا أمام فهم شيء كثير من القرآن ، وتفرقنا في الفقه ، وتفرقنا في العقيدة ، ولكن أبداً لغة الضاد إلا أن تجمعنا . محمود سامي البارودي يريد أن يفخر ، فلا يجد فخراً إلا بعربي من نجد :

---

(١) جريدة الرياض : ٨ رمضان سنة ١٤٠٨ هـ .

أنا فارس أنا شاعر في كل ملحمة ونادي
وإذا ركبت فإنني زيد الفوارس في الجلاد
وإذا نطقت فإنني قس بن ساعدة الإيادي

مصري عسكري . . ما يجد فخراً يفخر به إلا بنا ، نحن أهل هذه اللغة .
هذا الكاتب أحياناً يقول كلمات يتفسح بها ولا يتفسخ منها » .

وفي سؤال للأستاذ زيدان عن الحداثة قال : الحداثة دماثة إن كانت كلسان ابن خطيب أو كزجل بيرم ، وهي غثاثة إن جاءت كقول أحدهم : « بحرك أزرق ، كاد يغرقني ، ولكن الذي أنقذني منه إنسانك لأنه كان تمساحاً ابتلعني » .

فبالله عليكم ؟ »

ولعل ما يلفت الإنتباه في رد الأستاذ الزيدان العظيم ، أنه دافع عن الشعر الأصيل دفاعه عن « اللغة » فكأننا نفهم من كلامه أن انتهاء الشعر هو انتهاء للغة ، وانتهاء اللغة معناه انتهاء القرآن . ويتضافر ذلك تماماً مع ما قاله بن إدريس من أن الشعر الأصيل راسخ كالجبال وقد ثبتت قدماه في التاريخ على مدى ألفي عام ، مما يبشر باستمراره وبقائه إن شاء الله .

كما يفيد كلام الزيدان أن الشعر هو من اللغة ، فكما أن الإبداع هو أهم وظائف اللغة كما سبق أن وضحت فإن الإبلاغ هو أهم وظائف الشعر جميعاً وقبل أي وظيفة أخرى على الرغم من كل الدعوات المضللة إلى الغموض والتلغيز والتعتيم في الشعر .

وما أوردناه من رد كبار الأدباء لدينا كفيل بدحض الدعوى التي تقول إن الشعر الأصيل سينتهي بعد عقد أوعقدين من الزمان . كما أن ردودهم تؤكد أن الإبلاغ هو من أهم وظائف الشعر .

٣ ـ الدعوة القائلة : بتبرئة البنيوية من الماركسية :

على الرغم من أن ارتباط البنيوية ارتباطاً عضوياً بالماركسية نظرياً وتطبيقياً لا يخفى على أحد من النقاد العرب والغربيين ، إلا أن حداثيي البنيوية يحاولون مستميتين أن يدفعوا عنهم هذه الحقيقة المؤكدة ، ورأيت في إحدى الصحف قبل سنوات سلسلة مقالات طويلة لفترة زمنية طويلة بعنوان « أعداء البنيوية : الماركسيون » ، وهذا العنوان يشبه عنواناً يقول : « أعداء المسيحية : الصليبيون » أو « أعداء الإنجليز : البريطانيون » .

وقد تكشف زيف مثل تلك العناوين والادعاءات منذ أول وهلة ، وأثبت بعض علمائنا الغيورين في نفس الصحيفة أن تلك ادعاءات باطلة ، وأن الدفاع عن هذه القضية الوهمية اعتمد على لوي أعناق النصوص أو بترها وغير ذلك من الأساليب الملتوية .

وأورد فيما يلي بعض ما جاء في كتب الغربيين عن البنيوية ، من حكم على علميتها ، ثم توثيق ارتباطها التطبيقي بالماركسية .

فقد ورد في كتاب لجوناثان كولر وهو أحد أعلام النقد الأدبي الأمريكي وأستاذ النقد الأدبي في جامعة كورنل الآتي :

« إن بعض النقاد يخطّئون في البنيوية كل ما فيها من ادعاءات ، ورسوم بيانية وتصانيف واصطلاحات . وخاصة ادعاءاتها العامة بالهيمنة والقدرة على التفسير الدقيق لكل ما ينتج عن الروح الإنسانية . ويتهمها البعض الآخر بالبعد عن العقلانية ، حيث يسمح أصحابها لأنفسهم أن يتفننوا في التفسيرات المتناقضة والشاذة للأعمال الأدبية ، بحيث تبدو هذه التفسيرات (وتبدو فقط) إنها أعمال ألسنية علمية ، بينما هي في الواقع أعمال أنانية محضة مدعومة فقط بتشدق البنيويين أنفسهم » (١) .

كولر : النظرية والنقد بعد البنيوية . ص ٣ .

ويقـول كولر نفسه في موضع آخر : « وعند نقاد آخرين تعتبر البنيوية هي الجمـود بعينـه حيث تقـوم على مجموعة من الاستخراجات الميكانيكية على نمط واحد لا يتغير ، مما يجعل الأعمال الأدبية على اختلاف مستوياتها ومحتوياتها تبدو وكأنها متشابهة تماماً . ويرى فريق آخر أن البنيوية تجعل أي عمل أدبي مهما كان شكله يؤدي أي معنى قد يخطر على بال البنيويين مهما كان ذلك المعنى غريباً . ويصلون إلى ذلـك عن طريقتـين : أمـا بالتـأكيد على (غمـوض) المعنى ، أو بتعريف المعنى بأنه (تجربة) القارىء مع النص .

كما أن فريقاً آخر من النقاد يرى البنيوية على أنها تمثل تدميراً كاملاً لفن النقد الأدبي كعلم ذي أصـول ، ويرى هؤلاء كذلـك أن البنيوية ترفـع من شأن من يعتنقها زوراً وبهتاناً ، حين تضع معتنقها ومستعملها في مرتبة أعلى من مرتبة كاتب النص أو الأديب نفسه ، وذلك حين يدعي البنيويون أن الإحاطة بنظرية معقدة (كالبنيوية) هي المتطلب الإلزامي الأول لكل من أراد أن ينقد الأدب » (١) .

بعد هذه المقدمة التي تبين للقارىء القيمة العلمية الحقيقية للبنيوية ، حيث يظهر جلياً سقوطها العلمي وضياعها في غياهب الفوضى والغموض ، أحب أن أطلع القارىء بعد ذلك على ما تستعين به البنيوية من مذاهب خطيرة في تطبيقاتها وليس في فلسفتها فقط . ومن الغريب أن بعض النقاد يدعون أنهم يأخذون من البنيوية ما يجدي ويفيد فيها فقط وأنهم لا يتأثرون بفلسفتها المشبوهة ، مما يجعل القارىء يتوهم أن تطبيقات البنيوية بعيدة عن الشكوك ، وأن مستعمليها كمجال تطبيقي لا يلزمهم الاستعـانـة بأفكار من مجالات أخرى كالماركسية مثلاً ، وقد أوضـح النقـاد الغربيون أن ذلك غير صحيح وأن البنيوية تستقي من الماركسية وغيرها أفكاراً تستعملها في التطبيق نفسه وليس في الفلسفة فقط ، ويتجلى ذلك في الآتي :

---

(١) نفس المصدر السابق ، ص ٢٢ .

١ ـ الاستعانة بأفكار مباشرة من الماركسية في النقد البنيوي :

جاء في كتاب كولر السابق ذكره ص ١٩ : « إن من أهم الانتقادات التي توجه إلى البنيوية هي أنها تستعمل باستمرار مفاهيم وأفكاراً من حقول أخرى كثيرة من أجل الهيمنة على الأدب ، من هذه الحقول : الألسنية - الفلسفة - علم الإنسان - التحليل النفسي والماركسية » .

ويدل ما يقوله كولر على أن البنيوية تستقي مفاهيم من الماركسية ليس فقط في فلسفتها ، وإنما في ممارستها للهيمنة على الأدب ، وتلك إشارة صريحة إلى استعمال الماركسية في التطبيق .

٢ ـ مبدأ إعادة كتابة القارىء للنص ومؤداه الماركسي :

يقول بارت (أحد أعلام البنيوية) في كتابه (S/Z) ص ١٠ : « إن دعائم الأعمال الأدبية هي جعل القارىء (للنص الأدبي) هو الكاتب أو صاحب النص الأدبي نفسه وليس المتلقي لهذا النص » ، ويقصد بذلك أن للقارىء حرية فهم النص كما يحلو له وإن خالف ذلك تماماً فكرة الكاتب . وبناء على ذلك فإن التغاير والاختلاف في إعادة بناء القارىء لمعنى النص يعتبر نتيجة طبيعية لعملية القراءة .

يقول كولر تعليقاً على كلام بارت السابق : « إن لهذا المفهوم أبعاده وتأثيراته الكبيرة ، وذلك للتباين الفكري بين قارىء وآخر في قراءة نص ما واعتماد ذلك على اختلاف التقاليد والأعراف بين قارىء وآخر مما يثير بالضرورة تساؤلات سياسية وعقدية . فإذا كان القارىء يعيد كتابة النص (حيث يبنيه بالطريقة التي تحلو له) وإذا كانت المحاولات لإعادة كتابة ما يعنيه المؤلف تعتبر فقط نوعية خاصة من إعادة الكتابة لنص ما ، فإن أي قراءة ماركسية لأي نص (يعيد بناءه القارىء) لا تصبح بعد ذلك تحريفاً غير شرعي بل عملية شرعية جداً ومظهراً أدبياً عادياً » ص ٣٨ .

وما ينطبق على الآداب الغربية ينطبق تماماً على أدبنا العربي إذا ما استعملت فيه البنيوية بهذا المفهوم الغريب ، والذي يسمح بإعادة كتابة أي نص (بغض النظر عن قيمته) من قبل أي قارىء . فتصبح إعادة الكتابة ممكنة دون حرج علمي سواء اعتمد ذلك على فكر ماركسي أو غيره ، وللقارىء أن يتخيل ما قد يسببه ذلك من تدمير لجملة الأعمال الأدبية من ناحية الفكر والمحتوى . وقبل أن نتنبه نحن لذلك ، فإن المفكرين الغربيين أنفسهم قد تنبهوا له ، مع أن خطره لديهم قد يكون أقل بكثير من خطره لدينا .

٣ ـ إغفال المحتوى الفكري للمؤلف مما يسمح بقراءة ماركسية لأي نص :

من المعروف لدى النقاد أن بنيوية بارت وتودوروف وجنيت التي تعتبر متفوقة على سواها أدبياً متهمة بالشكلية المفرطة : حيث إن هذا النوع من البنيوية يغفل تماماً المحتوى الفكري للعمل الأدبي في سبيل التركيز على شكله ورموزه واصطلاحاته . يقول كولر : « إن هذا النوع من البنيوية يستمد أفكاره من حقول كالتحليل النفسي والماركسية ، حيث يغفل المحتوى الفكري لعمل أدبي ما من أجل أن يوجد فيه أفكاراً معينة تتفق مع مذاهب معينة ، واتباع هذا النوع من البنيوية متورطون في الخروج من معطيات التراث الإنساني في تفسير الأعمال الأدبية » ص ٢٠ .

إن إغفال المحتوى الفكري لأي نص أدبي هو من الخطورة بمكان حيث يسمح بإعطاء أي نص أي صبغة فكرية وإن لم يكن لها أي صلة على الإطلاق بالمحتوى الفكري الأساسي . . وفي ذلك تدمير واضح للتراث الفكري الإنساني وقطع للصلة اللغوية الحتمية بين الدال والمدلول . ويمكن أن تسخر هذه الطريقة بسهولة لتحميل أي نص لغوي ما لا يحتمل من الأفكار وذلك ببث أي أفكار يراد بثها فيه حين يتعرض لذلك النص ، سواء كانت هذه الأفكار ماركسية أو غيرها .

من كل ما تقدم نرى بعض الأخطار التي يمكن أن تأتي بها البنيوية بشهادة

النقاد الغربيين أنفسهم ، هذا بالإضافة إلى ما بينته في بداية هذا الموضوع من أن البنيوية أبعد ما تكون عن أي مفهوم من مفاهيم المنهجية العلمية ، ولذلك فإن الألسنية والتي تنتسب إليها البنيوية ، بريئة من عبث البنيويين وهرائهم .

لذلك أجدني أتفق تماماً مع كل الذين يرفضون البنيوية جملة وتفصيلاً ، ولا أعرف لماذا يصر بعض النقاد على التمسك بها مع أن معظم أساطينها تخلوا عنها . إذ يؤكد هراري Harari أنه لم يبق على البنيوية إلا ليفي ستراوس وتودوروف ، وأن كل البنيويين الآخرين قد تحولوا عن البنيوية ، كما يؤكد ذلك لويس Lewis وغيرهم من النقاد .

٤ ـ الدعوى القائلة : إنه لا يجوز ربط العلوم اللغوية الحديثة بجذور من التراث اللغوي العربي.

هذه الدعوى هي للدكتور صلاح فضل وتتعلق ببعض علماء التراث المسلمين الذين لهم فضل السبق في وضع الأسس الأولى للكثير من العلوم الحديثة .

وبالتحديد نقف عند رأيه في سيبويه العالم اللغوي المسلم الفذ الذي ما زلنا نتعلم من (كتابه) الكثير في عصر انفجار المعلومات ، وتقدم علوم اللغويات . وقد كان هذا الرأي لصلاح فضل في ندوة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) التي عقدت خلال الفترة من ١٠ إلى ١٤ / ٤ / ١٤٠٩ هـ في أحد النوادي الأدبية .

فقد كان من ضمن البحوث التي قدمت في هذه الندوة بحث للدكتور شكري عياد بعنوان (قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه) وضح فيه الدكتور عياد بعض معالم الدرس الأسلوبي في كتاب سيبويه .

وكان لبعض المشاركين في هذه الندوة آراء تقضي بأن عملاً كهذا لا يقبل من الناحية المنهجية لاختلاف الإطار المعرفي الذي قامت فيه الدراسة الأسلوبية الحديثة عن الإطار المعرفي الذي نشأ فيه فكر سيبويه . وكان صاحبا هذا الرأي

هما الدكتور لطفى عبد البديع والدكتور صلاح فضل . وتبعهما في ذلك تبعية انقيادية بعض المشاركين المحليين .

وجاء في مداخلة الدكتور صلاح فضل بالحرف الواحد : « إنه يعترض اعتراضاً منهجياً على تأسيس علم عربي للأسلوب باعتبار علم الأسلوب إنما ينطلق من حصيلة معرفية مرتبطة بالتطور العلمي في العصر الحديث ، يبدأ من القرن العشرين ، ولا يرتبط بالتصورات العلمية التي لم تكن قائمة من قبل ، لذلك فإن محاولة تأصيل علم الأسلوب في العربية بدأ من كتاب سيبويه هي كمن يحاول أن يتحدث عن علم الذرة عند العرب في القرن الأول الهجري . لأن المناهج المعرفية في ذلك الوقت لا يمكن أن ينتج عنها إلا البلاغة الوصفية المنطقية التي لا تميز بين مستويات الأدب المختلفة من شعر ونثر وغيره . ولا تفرق بين الأساليب الأدبية » .

كما تساءل الدكتور صلاح فضل عن « مدى مشروعية سحب (ملاءة) علم الأسلوب الحديث لتغطي بدايات البحث اللغوي عند سيبويه » .

وكان ممن خالفوا رأي الدكتور صلاح فضل في هذا الخصوص الدكتور سعد مصلوح صاحب كتاب (الأسلوب) والذي وضح أن التسوية بين البلاغة والأسلوب لا تمنع من قراءة المصادر التراثية قراءة أسلوبية . ووصف كتاب سيبويه بأنه ثروة من الملاحظات التي يمكن تنظيمها بحيث تؤصل أسلوبية العربية وليس أسلوبية الأفراد . كما أشاد الدكتور مصلوح بفكرة القاعدة والاستعمال عند سيبويه وقال إنه كان موفقاً في عرض الأسلوب المستحسن والأسلوب المستقبح . كما أن هذا الملمح الأسلوبي لم تحرم منه كتب النحاة المتأخرين .

والواقع أن الدكتور شكري عياد رد على ادعاء الدكتور صلاح فضل رداً مفحماً حين قال : « إن الرجوع إلى الأصولية لا إشكال فيه ، فإن تشومسكي نفسه يعود إلى بعض الأصوليين في كثير من الإشكالات . أما الإطار المعرفي الذي يمنع من سحب الأسلوب على الإطار المعرفي السابق ، فإن ذلك يسبق

الحداثة ، لأن الحداثة لا تسير في اتجاه صحيح » . ثم قال : « إن العقل البشري واحد ، والثقافة الغربية بدأت مستعينة بثقافتنا العربية في طور ازدهارها ثم استمرت في طريق ما ، لا أجزم أنه الطريق الأمثل ، بل هو طريق مسدود . لذلك فإن الرجوع إلى ماضينا العربي خلاص للإنسانية بأجمعها . والأصل أن سيبويه يتفق مع علم اللغة الحديث في تصوراته . وهذا هو موقفي المعرفي ، ومن أجل ذلك وجدت الرجوع إلى سيبويه مفيداً » .

وبذلك اختتم الدكتور شكري عياد رده المفحم على الدكتور صلاح فضل .

ورغم أني قد ناقشت هذه المسألة كثيراً في مجموعة من مقالاتي الصحفية إلا أن هذا الموضوع وهذا الموقف من التراث من جانب الدكتور صلاح فضل يحتاج إلى وقفات ووقفات . وإن يكن رد الدكتور عياد عليه مقنعاً إلا أن أموراً كثيرة يمكن أن تثيرها هذه المسألة .

إذ أن ما قاله عن سيبويه قد يترتب عليه إلغاء تراثنا العقلاني بأسره وإنكار أن أسلافنا من العلماء والمفكرين كانت قد نشأت لديهم الأصول للكثير من العلوم الفلسفية والتجريبية على حد سواء .

لذلك فلا بد لنا من أخذ سيبويه شريحة مضيئة من ذلك التراث لندحض بها تلك الدعوى الرخيصة التي جاء بها صلاح فضل ومن أيده فيها .

وقبل الحديث عن سيبويه لا بد من الحديث عن الإطار المعرفي الذي وجد فيه سيبويه .

إن تشبيه الدراسة الأسلوبية عند سيبويه بالحديث عن علم الذرة في القرن الأول الهجري فيه الكثير من التجاوز والبعد عن الحقيقة .

فنحن في هذا العصر ، وإن نكن متفوقين نوعاً ما في مجال العلوم التجريبية فإننا ولا شك متخلفون نسبياً في مجال العلوم النظرية وخاصة اللغوية منها .

وطالما وُصِفت العلوم اللغوية بأنها أرقى العلوم البشرية جميعاً ، ووُصِف التفكير اللغوي بأنه أرقى أنواع التفكير الإنساني كله . ذلك لأنه تفكير تجريديّ بحت ، قد يصل إلى الحقيقة أو يقترب منها كثيراً دون أن يستعين بالمادة والتجربة بخلاف العلوم التجريبية كلها .

ويبدو أننا كلما اقتربنا من التفكير المادي ابتعدنا عن التفكير المجرد ، بدليل أن جميعنا يعرف ويلمس الفرق بين ما كان عليه مستوى آدابنا قبل خمسين عاماً مضت فقط ، وما يكتب اليوم في مجلاتنا وكتبنا وصحفنا ، فالفرق بين الاثنين في العمق والسعة والخيال واللغة واضح للعيان ، فكأننا متخلفون اليوم في فكرنا الفلسفي واللغوي ، ولكننا متقدمون عمن سبقونا في التقنية ، فنحن نعرف كيف نتعامل مع آليات لم يكونوا يعرفونها ، كما لم توجد لديهم تركيبات فكرية حاسوبية كما هي عندنا وهكذا . .

ومن الغريب أن يشبه صلاح فضل العلم الذي يشتغل به بعلم الذرة وكأنه يقدم علمه على سائر العلوم ، مع العلم بأن الأسلوبية قد أفلست منذ زمن بعيد ، وانتهت إلى طريق مسدود دون أن تقدم شيئاً للأدب العربي . ولا يمكن اعتبارها وريثة البلاغة العربية ، إضافة إلى ما يعتورها من الشبهات الأيديولوجية والفلسفية . . وكل ذلك قال به الكثيرون من علماء اللغة المعاصرون وأثبتوه بالدليل القاطع .

ومع إفلاسها الذريع نجده يصفها بأنها علم الذرة بالنسبة للعلوم اللغوية .

فإذا انتقلنا إلى العلم الحقيقي وهو علم اللسانيات ، نجد شواهد كثيرة على أن علماء المسلمين الأوائل قد سبقوا إلى الكثير من الكشوف اللغوية التي لم يعرفها علم اللسانيات إلا في العصر الحديث .

وبعد أن تحدثت عن الإطار المعرفي لسيبويه ، أعود إلى سيبويه نفسه الذي كان أمة لغوية بنفسه وجبلاً يمكن لكل نظرية لغوية أن تستند إليه ، وليس عمله كعمل أي نحوي أبداً .

وسأحاول أن أثبت ريادته من خلال تعاملي الشخصي معه وتعرضي لبعض إنجازاته الرائعة في التفكير اللغوي .

ومن المعلوم أن أرقى فروع اللسانيات في الوقت الحاضر هو اللسانيات التفسيرية Explanatory والتي تتفوق كثيراً على اللسانيات الوصفية Discriptive . ولا مجال لمقارنة اللسانيات التفسيرية بالأسلوبية التي تكاد تفقد العلمية تماماً .

ونجد أن اللسانيات التفسيرية تظهر بوضوح في كثير من تحليلات سيبويه الرائعة للظواهر اللغوية العربية .

وأضرب مثالاً على ذلك من أحد أبحاثي في أوزان الفعل الثلاثي في العربية فقد تبين لي أن سيبويه لم يكتف بأن يكون واضع أوزان الفعل في العربية ، بل حاول أن يفسر بعض أوزان الأفعال كأعظم ما يكون التفسير اللساني الفونولوجي .

فحين تعرض لوزن فَعَل - يَفْعَل ، بفتح العين في الماضي والمضارع ذكر أول ما ذكر « إن هذا الوزن خاص بما كانت لامه أو عينه أحد حروف الحلق الستة وهي الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء » (١) .

ولم يكتف بهذا السبق ، بل إنه سبق إلى وضع تفسير للقاعدة المذكورة حين قال في سبب فتح عين المضارع في هذا الوزن « وإنما فتحوا هذه الحروف لأنها سفلت في الحلق فكرهوا أن يتناولوا حركة ما قبلها بحركة ما ارتفع من الحروف ، فجعلوا حركتها من الحرف الذي في حيزها وهو الألف » (٢) .

وما ذلك إلا مثل يسير لما جاء به سيبويه في مجال التحليل اللساني التفسيري . فهل يجوز بعد ذلك أن يقال إن عمل سيبويه كان كعمل أي نحوي ؟ وهل يقبل كلام صلاح فضل المتعالي الذي وصف به من سبقونا ، وأن

---

(١) أبنية الصرف في كتاب سيبويه لخديجة الحديثي ، ص ٣٧٩ .

(٢) كتاب سيبويه ، جـ ٢ ، ص ٢٥٢ .

ما وصلنا إليه هو كعلم الذرة الذي لا يمكن أن يضاهى بعلومهم . في نفس الوقت الذي نحن فيه مقلدون ، ومقلدون فقط في علوم لسانية أخذناها عن الغرب ، بينما كان أسلافنا أصلاً ومثلاً يحتذى .

كم هو معيب أن نبخس هؤلاء حقوقهم أو أن نطأطىء رؤوسنا لمن بخسهم حقهم من أمثال صلاح فضل وأشياعه . ونظن لوهلة أن نتف العلم التي قد يكون قد اكتسبها هو وأمثاله تجعلهم يتفوقون على سيبويه أو على عبد القاهر أو على أبي علي الفارسي وغيرهم .

إن العالم الحقيقي لا يتنكر لمن سبقه بل يقدر له جهده ، ولا يصف عمله بأنه عمل أي نحوي أو كيميائي أو رياضي . وإن يكن كلام كهذا لا يمكن قبوله عن عالم عادي ، فكيف يقبل على سيبويه سيد اللغويين وإمامهم وصاحب السبق إلى الكثير من الكشوف اللغوية الرائدة .

٥ ـ الدعوى القائلة : بإغفال المحتوى الفكري للنصوص :

هذه الدعوى هي بعض ما زرعه الدكتور صلاح فضل في ثقافتنا المعاصرة من بذور سامة والتي ستستمر في الوجود ، طالما وجد من يسقيها ويستنبتها .

وكمدخل لوقفتي معه في هذه الدعوى أشير إلى ما كتبه الشيخ عبد الرحمن حبنكة الميداني في جريدة الندوة تحت عنوان « هذا المنطق الأعوج » ، وأهم ما ورد فيه مقولة للدكتور المسدي فحواها « أن النص الواحد يمكن أن يفهم بوجوه مختلفة ومتعددة بعيداً عن مراد قائله » .

ويقول الشيخ الميداني في تعليقه على هذه المقولة : « وهذه الفكرة الحداثية ذات خطورة كبرى على النصوص ، إذ تجعل معانيها عرضة لفوضى فكرية لا ضابط لها ، فالنص ليس مرتبطاً بمراد قائله ، ولا بضوابط لغوية محددة ، ولكنه مشاع لكل ذي رأي أو هوى ، يفسره كما يشاء وعلى ما يريد .

إلى أن يقول : « إنها مقولة ساقطة ، ذات هدف معين ، يقصد منه في المكر

العالمي تدمير المبادىء والقيم والمفاهيم ودلالات النصوص الدينية ، وإشاعة الفوضى الفكرية في فهم النصوص التراثية » (١) .

وأقول ههنا للشيخ الميداني إن أول من زرع هذه البذرة السامة في ثقافتنا العربية هو صلاح فضل ، ثم تبعه قطعان من المحسوبين على الثقافة فأشاروا إليها بفكرة « موت المؤلف » أو « إعادة كتابة النصوص » وليس إعادة قراءتها ، وغير ذلك .

ومما قاله في هذا المجال في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) :

« يتصل بمشكلة الشخصية في القصة مشكلة الذي يقدمها ، فمن هو خالق القصة : هناك سلسلة من الإجابات المتعددة عن هذا السؤال . أقربها إلى المألوف ما يقوله الناس عادة من أن خالق القصة هو المؤلف . . هو هذا الشخص بالذات المسمى بكذا والذي يمسك بالقلم ويكتب قصة كذا . . ومن هنا يجيء الخلط بين شخص المؤلف وفنه الذي لا يعتبر في هذه الحالة سوى تعبير عن « الأنا » أو عن الذات الخارجة على القصة والمستقلة عنها . .

إلى أن يقول : ولا يخفى البنائيون ضيقهم من جميع هذه التصورات ويرمونها بالخلط والتشويش ، فهم يعمدون أولاً إلى التمييز بين راوي القصة ومؤلفها ، فإذا كانت كل التصورات السابقة تحيل إلى الواقع وتتخذه مقياساً للتحليل فإن هذا ما ينبغي استبعاده بالذات في رأيهم . . . فالذي يتحدث في القصة ليس هو الذي يكتب سطورها وليس هو الشخص الموجود خلف المكتب ممسكاً بالقلم ، وإنما تخضع لقوانين الرمز السميولوجية » (٢) .

وقد تبعه في هذه المقولة مجموعة من الكتاب المحليين ومن ذلك قول أحدهم « الكاتب هو أم (أبو) النص . . وهذه وظيفته . . وهي وظيفة لا يجوز أن تمتد إلى أبعد من ذلك لتصبح (ضربة لازب) على النص بحيث لا يكون له وجود

---

(١) جريدة الندوة ، العدد ٩٤٥٢ في ٢٦ / ٧ / ١٤١٠ هـ ، ص ١٦ .

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي للدكتور صلاح فضل ، ص ٣٣٤ ـ ٣٣٦ .

مستقبلي إلا بها . طبعاً لا . فالنص بعد إنشائه يستقل بوجود خاص به ويستطيع أن يكون حراً تام التحرر عن صاحبه . . . ومن هنا نلمس مدى استطاعة النص على الاستقلال في وجوده ، وهذا ما يقضي على مفهوم (نية المؤلف) لأن نية المؤلف قيمة ثانوية لا تقل على ملاحقة النص إذا ما أراد النص الشرود عنها » .

إن فكرة إغفال المحتوى الفكري لأي نص والتي نادى بها صلاح فضل وتبعه في ذلك من تبعه هي من الخطورة بمكان حيث تسمح بإعطاء أي نص أي صيغة فكرية وإن لم يكن لها أي صلة على الإطلاق بالمحتوى الفكري الأساسي . ويمكن أن تسخر هذه الطريقة بسهولة لتحميل أي نص ما لا يحتمل من الأفكار وذلك ببث أي أفكار يراد بثها فيه حين يتعرض لذلك النص ، سواء كانت هذه الأفكار ماركسية أو غيرها .

ولعل هذه الفكرة المسمومة أكثر خطورة من مواقف صلاح فضل الأخرى . وإن كانت تلك المواقف مناسبة لبيان خطر الفكر الذي زرعه في ثقافتنا المعاصرة . والذي تبعه فيه الكثيرون ممن يعتبرونه عَلَماً ورائداً في الأدب والنقد .

وبذلك نكون قد فندنا بعض الدعاوى اللغوية لأهل الحداثة ، تلك الدعاوى التي تستعمل كستار لتمرير أفكارهم الهدامة .

الفصل الرابع

الحداثة والتغريب



١ ـ الغرب أكثر منا محافظة على لغته وتراثه :

من قراءاتي القـديمـة في ملحق الـتراث في جريدة المدينة الغراء في عددها الصادر في ٢١ / ٣ / ١٤٠٨ هـ مقال للزميل والصديق الحميم الدكتور عاصم حمدان علي بعنـوان « نفجـر لغتنا ويحافظون على لغتهم » تحدث فيه عن محافظة الفـرنسيين وفخـرهـم بلغتهـم ، بينـما نجـد دعوات معاصرة كثيرة إلى تفجير لغة القرآن والعبث بها والإساءة إليها من مناح كثيرة .

والشي بالشيء يذكـر . إذ إن فخر الفرنسيين بلغتهم قد يكون أمراً طبيعياً لكـونها لغتهم العـرقية التي ينتسبـون إليهـا ويستميتـون في الـدفـاع عنها . أما الأمـريكيون أو بتعبير أدق مواطنو الولايات المتحدة الأمريكية ، فإن الإنجليزية ليست اللغة العرقية لهم أو للسواد الأعظم منهم على الأقل . حيث ينتسب هؤلاء إلى جنسيات شتى ، ويتكلمون لغات كثيرة للغاية تنتمى إلى ثقافات متباينة تماماً لذلـك يسمى المجتمـع الأمـريكي مجتمعاً متعدد الثقافات Multi – Cultural Society

وحـين أقـول إن مواطني الولايات المتحدة يتكلمون لغات متعددة كلغات أمهات سوى الإنجليزية فإني أعني بذلك أجيالاً كثيرة عاشت في الولايات المتحدة منذ أمد بعيد ومازالت تتحدث هذه اللغات إلى اليوم . من هؤلاء المكسيكيون والصينيون واليابانيون وغيرهم .

وعـلى الـرغم من وجـود هذا الكم الهائل من الناطقين بغير الإنجليزية في الـولايات المتحـدة . إلا أننا نجد جمهور الأمريكيين يفخرون ويعتزون بلغتهم الإنجليزية ويحاولون فرضها في كل محافلهم الرسمية وغير الرسمية ، على الرغم

من أن الإنجليزية ليست اللغة الرسمية في الولايات المتحدة الأمريكية وهذا ما يجهله الكثيرون منا .

وفيما يلي أمثلة لتشجيع الأمريكيين لنشر الإنجليزية على مختلف الأصعدة .

١ ـ على المستوى التجاري : تجد أن الإنجليزية هي اللغة المتداولة في جميع المحال التجارية التي بها احتكاك مباشر بين العاملين والمستهلكين . حتى في الأحياء التي لا يسكنها إلا المتكلمون بلغات أخرى سوى الإنجليزية . ففي كثير من الأحياء المكسيكية في لوس أنجلوس مثلاً يجبر أرباب العمل المكسيكيون موظفيهم المكسيكيين أن يتحدثوا إلى زبائنهم المكسيكيين بالإنجليزية فقط أثناء أوقات العمل الرسمية . وأن يتحدثوا الإنجليزية فقط فيما بينهم . وحين أقول إنهم يجبرونهم أعني أن رب العمل قد يخسم من أجرة موظفه فيما لو تحدث بالإسبانية أثناء أوقات العمل الرسمية .

وفي كثير من هذه المحال التجارية تجد لافتة تقول : « كل من يتحدث بالإسبانية أثناء أوقات العمل الرسمية سوف يستلم راتبه بالبيزو المكسيكي في آخر الشهر » .

ولنا أن نتخيل أن يحدث مثل هذا في مجتمعنا ، كأن يجبر أحد أرباب العمل عماله من غير العرب أن يتحدثوا بالعربية فقط أثناء تأديتهم لعملهم . وهذا لا يحدث إطلاقاً .

٢ ـ على المستوى العلمي : إن امتحانات الكفاءة اللغوية هي أساس كل امتحانات التأهيل العلمي في الولايات المتحدة الأمريكية . فلا يحصل أحد على الشهادة الثانوية إلا إذا اجتاز ما يسمى English Proficiency Test امتحان إتقان الإنجليزية .

ولا يقبل أي طالب أجنبي في أي جامعة أمريكية حتى يجتاز ما يسمى Toefl امتحان الإنجليزية كلغة أجنبية .

كما لا يقبل أي طالب سواء كان مواطناً أو أجنبياً في الدراسات العليا في أي

جامعة أمريكية إلا بعد أن يجتاز ما يسمى GRE وهو امتحان ، الجزء الأكبر منه يختبر الكفاءة اللغوية العالية لدى الطلاب . وهنالك مجموعة من الإمتحانات تجرى للكشف عن مدى تأهيل الطلاب في المهارات المختلفة تسمى Intelligence Test اختبار الشخصية ، واختبار الذكاء Achievement Test ، واختبار التحصيل Personality Test . وقد ثبت لأحد علماء اللغة التطبيقيين الأمريكية ويدعى Bjarni Gunnarsson أن جميع هذه الاختبارات إنما تختبر الكفاءة اللغوية الإنجليزية لدى الطلاب أكثر من أي شيء آخر .

٣ ـ على المستوى الرسمي : يسعى الكثيرون من رجال مجلس الشيوخ الأمريكيين إلى فرض الإنجليزية لغة رسمية في البلاد ، ضاربين عرض الحائط بكل اللغات التي يتكلمها السكان المختلفون ، ومستهترين بما قد يعنيه ذلك من قضاء على انتماء هؤلاء السكان إلى ثقافاتهم ولغاتهم .

وتحت يدي مستند لبعض الأسباب التي ذكرها سيناتور أمريكي لجعل الإنجليزية اللغة الرسمية في أمريكا . وأريد أن أشارك القارىء في حماس هذا السناتور وفخره بالإنجليزية على الرغم من أنه ليس من عرق إنجليزي إذ يدعى هاياكاوا .

يقول هذا السيناتور : « إن الإنجليزية هي القوة الموحدة العظمى لولايات المتحدة الأمريكية . . . نحن جميعاً من المهاجرين إلى أمريكا أو أبناء أو أحفاد المهاجرين ، ومهما كانت اللغة الأصلية لعائلاتنا ، فقد تعلمنا جميعاً الإنجليزية وأصبحنا جزءاً من الاتجاه اللغوي السائد في الحياة الأمريكية .

قد نكون غير أمناء بالمرة إذا قلنا للمتحدثين بلغات أخرى في الولايات المتحدة إنهم يستطيعون العيش بشكل طبيعي هنا دون تعلم الإنجليزية ولكن للأسف ، هذا ما يقال لهم في الوقت الحاضر .

إنه بحكم القانون يجب على كل شخص أن يكون قادراً على الكتابة والقراءة والتحدث بالإنجليزية لكي يصبح أمريكي الجنسية . إنه لحسن الحظ، أن لغات سوى الإنجليزية يسمح باستعمالها في المدارس فقط لتسهيل تعلم الإنجليزية وعلى نطاق محدود للغاية . ويحاول الكثيرون فرض لغاتهم في مدارسنا .

إن نجـاحنا كأمة متحدة لم يكن ليتحقق لولا وجود لغة موحدة تجمعنا وإن كان ذلك ليس على المستوى الرسمي .

لكل الاعتبارات السابقة اقترح أن تكون الإنجليزية هي اللغة الرسمية في البلاد » .

هكـذا يفخر الأمريكيون بالإنجليزية ، وهي بعد ليست لغتهم الأم . وإنما أحسوا بانتمائهم إليها فحاولوا فرضها كل حسب قدرته ومجاله . وإذا انتقلنا إلى العربية وجدنا من يحاربها من أبنائها ويحاول أن يغير فيها وأن يفجرها .

٢ ـ حقيقة من يسمون بالتغريبيين في ثقافتنا المعاصرة :

أصبحنا نسمع كثيراً اليوم عن تغريب الثقافة العربية المعاصرة . والمتحدثون عن تغريب الثقافة العربية يقصدون بالتغريب جرف الثقافة العربية إلى التبعية المطلقة للثقافة الغربية وازدراء التراث العربي والابتعاد عنه بقدر الاقتراب واللهث وراء الثقافة الغربية .

وأود في هذا المقام أن أسلط الأضواء على فكرة التغريب من زاوية لم يتطرق إليهـا الكثـرون من كتابنا المعاصرين . وتقوم هذه الزاوية على ما ألفينا نسمعه أو نقرؤه كل يوم تقريباً عن خطر التغريب وعن محاولة بعض المثقفين الانجراف والجرف وراء التبعية المطلقة للعلوم والفلسفات الغربية .

وما يقترحه الكُتَّاب دوماً هو أن يكون في عقول هؤلاء التغريبيين متسع للنهل من تراث الإسلام وتراث العربية وعدم الاقتصار على الغرب وعلومه .

إن الحـديث عن التغـريبيين بأنهم يشكلون خطراً على الثقـافـة العـربية والإسلامية فيه شيءٌ من المغالطة ، ويقع في هذه المغالطة الكثيرون من المدافعين عن التراث من كتابنا المعاصرين .

ولا تظهر هذه المغالطة إلا إذا التقى كتاب التراث والمدافعون عنه وجهاً لوجه مع هؤلاء الذين يظنونهم تغريبيين . فعند اللقاء بهم والنقاش العلمي معهم ،

يمكن التعرف على الحجم الحقيقي لحصيلتهم من آداب الغرب وفلسفاته وعلومه .

إن الحقيقة المهمة هي أن هؤلاء الذين يُسَمَّون تغريبيين ونحاول جاهدين أن نرد عليهم للعودة بهم إلى جادة التراث والأصالة لأنهم في ظننا تأثروا أكثر مما يجب بثقافة الغرب ، إن هؤلاء يكادون لا يعلمون شيئاً عن ثقافة الغرب وعلومه وفلسفاته . وهم في ذلك منقسمون إلى قسمين :

١ ـ قسم منهم لا يلم بأي لغة أجنبية وهو السواد الأعظم ولم تتهيأ له إطلاقاً فرصة الالتقاء مباشرة بالثقافة الغربية في أي لغة من لغاتها ، ثم نجده لا يتحدث إلا عن الثقافة الغربية وعن جهود العلماء الغربيين في إثراء الفكر الفلسفي والنقدي والأدبي وغير ذلك ، فمن أين له هذا ؟ .

فيبقى السؤال عن كيفية ادعاء هؤلاء أنهم مطلعون على آداب الغرب وعلومه وفلسفاته . والإجابةعلى ذلك السؤال معروفة ، وهي ترجمات لا تخلو من الكثير من إفرازات أيديولوجيات المترجمين . والذي يحصل هو أن المتعلمين على هذه الترجمات يمتصون أيديولوجيات المترجمين دون المادة العلمية الصرفة .

ويبرز سؤال آخر في الأفق : هل يجوز لنا أن نصنف هؤلاء على أنهم يمثلون المثقفين بالثقافة الغربية ؟ .

والواقع أن الثقافة الغربية مليئة بالخيرات كما أنها مليئة بالموبقات ، ولكن وصفهم على كل الأحوال بأنهم حملة الثقافة الغربية في ثقافتنا المعاصرة بناء على ما تقدم يعتبر مغالطة كبيرة ، حيث يُلقِي عليهم هالة علمية غير دقيقة . يترتب عليها أن يظنوا أنهم فعلاً يمثلون الفئة المثقفة بالثقافة الغربية .

٢ ـ القسم الثاني ممن يسمون بالتغريبيين قسم طريف للغاية ، إذ يمثل هذا القسم مجموعة ممن قرأوا شيئاً مما كتب في الغرب بلغاته الأصلية وجمعوا بعض المتناثرات من هنا وهناك ، دون أن يجمع بين هذه المتناثرات وعي تخصصي كامل أو إدراك علمي شامل . وأصبح هؤلاء يباهون بتلك المتناثرات في كل المحافل

الثقافية ، خاصة بعض الأسماء الغربية لعلماء قد لا يعلمون عنهم شيئاً ، وتبدو هذه الأسماء رنانة طنانة ، فيأتون بهذه الأسماء في كل محفل ، ويزجون بها في كل نقاش ، وإذا حاولت سبر أغوار معرفتهم بهذه الشخصيات ، علمت أن معرفتهم بها تكاد لا تتعدى أسماءهم فقط .

وتبدو هذه الأسماء للمستمع أسماء كبيرة وتدل على فحوى ثقافية عظيمة .

وقد سأل أحد الأساتذة الفضلاء مرة واحداً من هؤلاء سؤالاً فحواه : أنت يا أخي تحاول أن تدافع عن التغريب وتتكلم في الأدب واللغة والفلسفة ، ولا تعلم إن (مِنْ) حرف جر ، وتقول (مِنَ النـاسُ) . ولعل هذا الأستاذ الفاضل لم يتتبع إنجليزية الشخص نفسه ليعلم أنها تأتي بعبارات إنجليزية هي أغرب وأضل وأدهى من عبارة (مِنَ الناسُ) .

ويبرز سؤال طبيعي آخر في الأفق الثقافي : هل يصح بعد كل ذلك أن يوصف هؤلاء بأنهم تغريبيون ، وأنهم يمثلون الثقافة الغربية . وكأن الثقافة الغربية تقوم على الغلط واللحن والتعثر .

إن من أبرز سمات المشتغلين بالأدب واللغة في الغرب ، بل هي أهم سماتهم ، ومن الضروريات الحتمية لكل واحد منهم ، أن يكون متمكناً من لغته قبل كل شيء ، وإلا فإنه يتورع عن أن يتدخل في أي موضوعات لغوية أو أدبية .

تماماً كما لو تصورنا أستاذاً لعلم الميكانيكا في معهد ما ، يأتي كل يوم بسيارة معطلة ، ثم لا يحسن إصلاحها ، ثم يحضر إلى قاعة الدرس ويحاول تدريس الميكانيكا لطلابه .

وقد يقول قائل : ولكن قد يكون هؤلاء متمكنين من اللغة التي درسوا بها في الغرب ، وأقول رداً على ذلك : لنحاول مرة أن نستمع إلى إنجليزيتهم أو فرنسيتهم أو إيطاليتهم .

لعلنا لا نملك إلا أن نحترم علماء الغرب من أدباء ولغويين ، ممن نستمع

إلى الواحد منهم وهو يتحدث بخمس لغات مختلفة أو أكثر ويجيدها جميعها دون غلط أو لحن . وإن لم يُجدْ لغات كثيرة ، فلا أقل من أن يجيد لغته الأم تحدثاً وقراءة وكتابة . وأضعف الإيمان إن لم يتأت له الأمران ، أن لا يتشدق في موضوعات لغوية وأدبية بلغة ضعيفة ملحونة مغلوطة .

لعل هاتين الفئتين المذكورتين تمثلان التغريبيين في أذهان الكثيرين . ويحاول هؤلاء مناقشتهم وفتح أبواب الحوار معهم على صفحات الصحف والمجلات .

ولا شك في أنهم يخطئونهم في كل شيء ، فهم فريسة سهلة يحيط بها الخطأ من كل حدب وصوب . وإن اقتصر الأمر على تخطيئهم لكان خيراً . ولكن الذي حصل في واقع الأمر أن هؤلاء تصوروا فعلاً أنهم عباقرة الثقافة الغربية ومنظروها الوحيدون لدينا الذين لا يشق لهم غبار ، فباتوا يمعنون في غفلتهم ، وغدونا نرى سيلاً من كتاباتهم التي لا تلوي على شيء في كل يوم ، يبينون فيها كيف يمكن للثقافة والفلسفة الغربية وخاصة بعض المذاهب والفلسفات النقدية أن تسهم في نهضتنا الفكرية والثقافية والعلمية ، وأن العلم والثقافة لدينا لن ينهضا نهضة حقيقية إلا ببعض الاتجاهات التي يدعون إليها دون علم منهم بما وراءها . ويعزون عدم تقدمنا في كثير من العلوم ، خاصة اللغوية منها والأدبية إلى تعاملنا المتحجر جداً مع لغتنا ، واعتبارها حاجزاً مقدساً محرماً لا يجوز اختراقه . لذلك فهم يؤمنون بضرورة اختراق هذه اللغة بتحطيم الحاجز بيننا وبينها ، عن طريق اختراق المألوف وتغيير السائد .

وبالطبع فإن فكرة بدائية كتلك ، إنما نشأت لكون أصحابها يظنون فعلاً أنهم يمثلون الاتجاه التجديدي الحقيقي القائم على العلوم والثقافات الغربية .

وإنما نشأ هذا الاعتقاد الخاطىء لديهم ، لأن كثيراً من المدافعين عن تراث العربية وأصالتها ألقوا على أمثال هؤلاء هالة إعلامية أكثر من حجمهم الحقيقي بكثير .

تلك حقيقة من يسمون بالتغريبيين في ثقافتنا المعاصرة . هي حقيقة مرة

ولكنها حقيقة ، أحببت أن أسلط الأضواء عليها ، لكي يُفَرِّغَ الكُتَّابُ جهودهم للكتابة عن التغريبيين الحقيقيين من الكتاب العرب ، الذين يعرفون حقيقة الفرق بين السم والدسم .

٣ ـ ثقافتنا المعاصرة تعاني من الغربة أكثر من معاناتها من التغريب :

ذكرنا في الموضوع السابق أنه لا توجد قضية تغريب حقيقية في الوقت الحاضر لندرة التغريبيين الحقيقيين . فكثير من التغريبيين اليوم ينتمون إلى فئة أعشار (جمع عُشْر) المثقفين . ولا يمكن تصور فكرة التغريب المزيف إلا باستعراض فكرة غربة الثقافتين العربية والإسلامية .

إن من يقرأ ما قلته عن حقيقة من يسمون تغريبيين ، يظن أن ذلك تجن على المثقفين . وأن الساحة اللغوية والأدبية تخلو من المثقفين الحقيقيين . ولكن الواقع أن الساحة الأدبية مليئة بالمثقفين في كل المجالات ، وكثير منهم مثقفون ثقافة عربية إسلامية أو غربية رفيعة . ولكن ما يجب ملاحظته هو أن المثقفين الحقيقيين لا يمكن أن يكونوا تغريبيين ، لمعرفتهم الدقيقة بما ينفع ويضر في ثقافة الغرب ، لذلك فهم يأخذون منها بقدر ، ولا يدعون أبداً إلى نبذ الثقافة الإسلامية والعربية ، بل على العكس يدعون إلى الحرص عليها والتمسك بها . فكأننا بصدد فئتين مختلفتين ، فئة هي التي تظهر على أنها الفئة المثقفة ، ولا تجد إلا كتاباتها ومحاضراتها وقصائدها وأطروحاتها ، وهي ليست الفئة المثقفة الحقيقية . وفئة أخرى تكاد لا تسمع أو ترى لها شيئاً وهي الفئة المثقفة الحقيقية . وذلك يقود إلى حقيقة مؤلمة وهي أن الثقافة الحقيقية هي في غربة وأي غربة .

وهذه الغربة لها أسباب عديدة ومن تلك الأسباب :

١ ـ عدم إقدام الكثيرين من المثقفين الحقيقيين على الإسهام في الحركة الثقافية بكتابتهم ومحاضراتهم . وذلك فتح المجال أمام غيرهم أن يحتل مكانهم

وأن يتكلم في علومهم ، وهو لا يعلم فيها شيئاً . ونحن إن كنا لا نسمح لغير الأطباء مثلاً أن يتكلموا في الطب والعلاج ، فحري بنا أن لا نسمح لمن يتناول قضايا فكرية وهو لا يعلم فيها شيئاً ، ويُنَظِّرُ لها ويُنَصِّبُ نفسه عالماً من علمائها .

فما بالنا إذا ما بدأ مدعي الطب في صرف العلاج للمرضى ؟ حين ذلك لا بد للأطباء من أن يتحركوا ليقولوا له قف . لقد أصبح واجب المثقفين كواجب الأطباء ، لا يحتمل تأجيلاً ولا تقاعساً . فقد أصبح سواهم يعالج فكرنا المعاصر بما يحلو له من الخرافة والطلاسم والغموض وغير ذلك . وحين تعجز الحيلة يلجأون إلى فكر مبتذل لمفكرين عرب مضلين أو نظرية غربية سقيمة .

كثير من المثقفين تقابلهم ، فيقول أحدهم إنه يود الحديث أو الكتابة في مذهب نقدي معين ، أو لديه أفكار كثيرة تنقض ما يسمع أو يقرأ حول اتجاه أدبي معين . ثم تنتظر ولا تجد منه أي رد فعل من أي نوع .

ونحن نعلم أن صفحات الجرائد لا بد من أن تملأ ، وجداول المحاضرات لا بد من أن تستوفى . وإنْ تقاعس المثقفون الحقيقيون عن ملئها ، فلا بد من أن يملأها سواهم ممن يسمون بالمثقفين وهو ما يحدث بالفعل .

شئنا أم أبينا ، نحن بصدد نوع من التقاعس الثقافي ، تكسرت فيه أقلام الثقافة ، فأصبحَتْ تعيش في غربة مميتة . مما يجعلنا نقول إن الحركة الثقافية متوقفة تقريباً . وأصبحنا نتوق لأن نرى إسهامات فكرية محلقة لشخصيات ثقافية حقيقية غير مزيفة بدل الفكر الصبياني الذي أصبحنا نمله . كما أننا مللنا من رؤية أسماء وصور تتكرر في الصحف وفي الملاحق الأدبية دون أن يكون لها نتاج فكري يمكن أن يستفاد منه .

وقد أعجبني تعليق لقارئة لأحد الملاحق الأدبية قبل فترة ، قالت فيه : دكتور فلان : منذ زمن طويل وأنا أقرأ عنك ، ولكنني لم أقرأ لك شيئاً .

فنتساءل معها ، وهل أصبح دور الملاحق الأدبية أو دور بعضها أن تمتلىء بأخبار الكُتَّاب ؟ تنقلاتهم وحفلاتهم وغير ذلك مصحوبة بصور ضخمة ملونة .

وهل أصبح الكُتَّاب كنجوم السينما ؟ أهذا ما فعلته الصحافة بالثقافة ؟ .

وإن يكن تقاعس المثقفين عن الإسهام في الحركة الثقافية هو السبب الأول من أسباب غربة الثقافة ، وفي ذلك يقع اللوم عليهم ، فإن هنالك سبباً آخر لا يد لهم فيه . وذلك يعود إلى ما أصبحنا نراه من مظاهر « الشللية البغيضة » التي تحدث عنها بعض كُتّابنا في بعض المرافق الثقافية . والوسائل الإعلامية المختلفة . فنحن نعلم جميعاً أن المرافق الأدبية والثقافية المختلفة هي ملتقى للآراء المختلفة ، ويجب أن يتاح فيها المجال للنقاش في أي موضوع ثقافي مطروح ، وأن تمنح الفرص المتكافئة لجميع أطراف الحوار لكي يقدموا أطروحاتهم . وبدون ذلك لا يمكن أن تكون هناك ثمرة علمية ، ويتحول النقاش إلى إلقاء من طرف واحد ، هو الذي يوجه الحوار كيف يشاء وذلك في سبيل فرض مسألة فكرية عن طريق القسر .

وذلك ما يؤكد أن الثقافة تعيش في غربة ، ويحل محلها فكر لا يمت إلى الثقافة بصلة . فكر يدعو إلى الغموض في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى بيان النعمة المقيمة التي نعيشها في ظل حكومتنا الرشيدة وإلى بيان قضايا الإسلام والمسلمين في وضوح لا يعتوره لبس ولا غموض .

فكر يدعو إلى تفجير اللغة وكسر الحاجز بيننا وبينها ، في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى المحافظه على موروثنا الديني واللغوي والثقافي . فإن المستقبل الزاهر لا يكون إلا بالمحافظة على الماضي العريق بكل ما فيه من جمال وأصالة .

وأخيراً فكر متمسك بمذاهب فكرية معينة لا يحيد عنها ، على الرغم من أن ارتباطها بأيديولوجيات خطيرة قد وضحه الكثيرون من المثقفين مرات ومرات .

٤ ـ علاقتنا بالغرب : لا إفراط ولا تفريط :

إن اجتماع العقيدة الإسلامية جنباً إلى جنب مع التطور الحضاري المتأثر بالحضارة الغربية في كثير من دول العالم الإسلامي هو مفتاح مناقشتنا لقضايا

علاقتنا بالغرب . حيث إن العالم الإسلامي تميزه عقيدته الراسخة على مدى القرون الطويلة عن بقية شعوب العالم . وقد تأثرت شخصية المسلم في الوقت الحاضر بعوامل خارجية دخيلة ، أدخلت عليها الكثير من العادات الغربية .

وكان ذلك عن طريقين : إما الاستعمار الغربي الذي غزا الكثيرات من دول العالم الإسلامي ، أو التطور الحضاري السريع الذي طرأ على ما تبقى من دول العالم الإسلامي في العقود الثلاثة الماضية . وكان لكل ذلك تأثيرات جذرية على تركيب الشخصية الإسلامية ، وأثر بصورة مباشرة على الجزء الحضاري من هذا التركيب إذ أثر الاستعمار الغربي على المسلمين في الدول المستعمرة . أما في الدول الأخرى فقد تأثرت شخصية المسلم بالعوامل الدخيلة كالتحديث وتقليد الغرب وغير ذلك .

فإذا أردنا مناقشة كون الغرب شراً كله لا ينبغي الاقتباس منه في شيء ، أو خيراً كله بحيث نعتبره النموذج الحضاري الذي لا نهضة لنا إلا بتقليده ، حينئذ نحتاج لأن نقدر الأمور حق قدرها ونحذر من أن نقع بين الإفراط والتفريط .

فإن أخذنا بمبدأ أن الغرب شر كله ، إذاً لناقضنا السياسات التعلمية العامة المتبعة في كل الدول الإسلامية دون استثناء ، إذ تبتعث الدول جميعها طلابها في كل المراحل وكل التخصصات للدراسة في الغرب ، وتُرَجِّي هذه الدول من ذلك خيراً لها ولأبنائها ، ولا ترجى من ذلك الشر .

وإن أخذنا بمبدأ أن الغرب خير كله إذاً لما اكتفينا بنهل علومه النظرية والتطبيقية لنفيد منها في نهضتنا ، ونرفع مستوانا العلمي والفكري ، ولاتجهنا إلى التأثر ببعض فلسفات الغرب التي تناقض عقائدنا وقيمنا كالعلمانية والتحللية وغيرها .

ولكي لا نضل بين الإفراط والتفريط نضع نصب أعيننا ما وصفنا الله به ومَنَّ علينا بأن جعلنا أمة وسطاً . نكون أمة وسطاً بأن ننهل من علوم الغرب ما يعود

علينا بالنفع في دنيانا . أما ديننا ، فإن لدينا من الذخيرة العلمية الواسعة ما يؤمن لنا النفع والاكتفاء .

وفي هذه الجزئية بعينها يمكن لنا أن نفيد من الغرب ، ومن الطريقة التي سلكها الغربيون في النهل من علوم أسلافنا الثرة ، يوم أخرج أسلافنا الأوروبيين من الظلمات إلى النور في العصور الوسطى . وكانت علومهم الفلسفية واللغوية والتطبيقية هي المركبة السحرية التي نقلت أوروبا بأسرها من عتمة الجهل إلى ضياء العلم والمعرفة .

ولا نريد هذه المرة أن نمر بهذه التجربة كمرورنا بها في كل مرة . بحيث نكتفي بذكر فضل سلفنا على أوروبا . ولكن لنحاول هذه المرة أن نفكر في الطريقة التي سلكها هؤلاء في النهل من علومنا . من المعروف تاريخياً أن الغرب لم يتأثر عقدياً أو دينياً بالفكر الإسلامي في العصور الوسطى ، بل اكتفى بنهل ما توصل إليه المسلمون من كشوف علمية ، ليس فقط بالترجمة عن الإغريق والفرس والهنود ، بل بما أضافوه إلى تلك الترجمات من نتاجهم الفكري الفذ ، وما أضافوه كذلك إلى قائمة تلك العلوم من علوم ابتدعوها ، وكانوا أول من ساقها إلى البشرية جمعاء .

نهل الأوروبيون هذه العلوم وبنوا عليها نهضتهم ، وعلى الرغم من نقمتهم على الكنيسة في نفس الفترة ، وتجريدها من الكثير من صلاحياتها وممتلكاتها ، إلا أنهم لم يتأثروا بالفكر الديني الإسلامي ، ولم يخرجوا عن الأطر الرئيسة لديانتهم المسيحية . رغم أن الإسلام يقدم لهم حلولاً جذرية لكثير من المعضلات الفكرية الدينية التي يعيشون فيها وهو أقرب إلى الفطرة الإنسانية من أي دين سماوي آخر ورغم علمهم بذلك إلا أنهم أصروا على عنتهم ، وبقوا على ما هم عليه دون تأثر فلسفي ديني بالفكر الإسلامي .

فما بالنا نحن اليوم ، ونحن نعلم بأن فكرنا الديني هو الحق ، نصر على أن نتأثر بالغرب فلسفياً ، ونقبل من إفرازاته ما يتعارض مع ديننا وعقيدتنا . وإن

كان التغريبيون لدينا يصرون على تقليد الغرب في كل شيء فلمَ لا يقلدونه في الطريقة التي اقتبس بها العلوم عن الأمم الأخرى .

ويظهر من ذلك جلياً أن من يدعو إلى تقليد الغرب في كل شيء ثم يأخذ منه ما يتعارض مع دينه وعقيدته ، يناقض نفسه ، حيث لم يتأثر الغرب دينياً بالمسلمين ، ولم يقبل من أفكارهم ما ينقض عقيدته المسيحية وإن كانت محرفة .

ولعل الفكرة السابقة تفضي بنا إلى التساؤل . هل نستطيع أن نستعين بالغرب في مجال العلوم والتقنية دون التأثر بنمطه الحضاري العام .

والجواب على ذلك التساؤل ينبغي أن يكون حذراً للغاية إذ إنَّ عدم التأثر مطلقاً بالنمط الحضاري الغربي العام مع الاستعانة بالعلوم والتقنية الغربية ، أمر مستحيل .

فوجود الآلات الحديثة المتطورة بين ظهرانينا يرتبط به بالضرورة استعمالنا لهذه الآلات على نفس النمط الذي يستعملها به الغربيون فقد أصبحت حياتنا تعتمد على السيارة والأجهزة الألكترونية والحاسب الآلي وغير ذلك ، وجميعها تصنع في الغرب وتقود بالضرورة إلى نمط حياة غربي .

ولكن لو عدنا بالذاكرة مرة أخرى إلى الفترة التي تأثر بها الغربيون بعلوم الغرب ، لوجدنا أن نمط الحياة لديهم لم يتأثر بنمط الحياة العربية . فلم نسمع عن دولة أوروبية تأثرت بالهندام العربي في العصور الوسطى ، فأصبح أهلها يرتدون الزي العربي في ذلك الوقت . وإن تكن أوروبا قد أفادت من الأدب العربي كثيراً ، إلا أنها لم تغير نظام شعرها وموسيقاه ليتبع موسيقى الشعر العربي أو قافيته . بل احتفظت هذه الشعوب بتراثها الشعري ثم طورت شعرها اعتماداً على طبيعة تفكيرها وليس على طبيعة تفكير أمم أخرى .

٥ ـ الترجمة عن الغرب كما يجب أن تكون :

إن الترجمة عن لغة ما إلى العربية ، لا يعني على الإطلاق أن العربية

قاصرة ، كما لا يعني أن الفكر العربي قاصر ، ولكن تلاقح الثقافات والإفادة من ثقافات الأمم الأخرى أمر مطلوب ، وهو سنة الحياة ، وقد سن الله تعالى لنا ذلك بقوله : ﴿ وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا ﴾ .

والتعارف مجال واسع للغاية يدخل في نطاقه الاطلاع عن كثب على الثقافات الأخرى ، ولا يكون ذلك إلا بتعلم لغاتها أو بالترجمة عنها إلى العربية .

وقد مرت حقب من تاريخنا حين ترجم الأوروبيون تراثنا العقلاني والعلمي واللغوي .

وذلك لأن أمتنا في تلك الحقبة كانت لها السيادة وليس في التاريخ أمة سادت باستثناء إمبراطورية المغول إلا وترجم تراثها وأدبها إلى اللغات الأخرى ، فترجمة فكر أمة ما هو في الواقع إلا انتشار لقوتها وسيادتها .

ومن الأمثلة الحية على ذلك أن أدب شكسبير لم يترجم إلى اللغات الأخرى وينتشر إلا بعد أن أصبحت انجلترا إمبراطورية .

وإن يكن لذلك بعض الاستثناءات بالطبع ، وذلك لا يغير القاعدة ، فقد ترجم أدب أبسن من النرويج وأندرسن من الدانمارك واستورياس من جواتيمالا ، ونيرودا من شيلي ، وطاغور من الهند .

ومما لا شك فيه اليوم أن الثقافة الغربية هي الثقافة السائدة ، لما لدولها من هيمنة سياسية واقتصادية . لذا فإن هذه الثقافة الغربية تفرض نفسها في الكثير من الثقافات واللغات .

والسؤال الأكثر أهمية في موضوع الترجمة هو : ماذا نترجم ؟ إذ إن اتصالنا بالثقافات الأخرى لا يكون إلا بإحدى وسيلتين تعلم اللغات الأخرى والاتصال بثقافاتها مباشرة ، أو ترجمة أجزاء من هذه الثقافة إلى لغتنا .

وأما الوسيلة الأولى فإنها تتيح الاطلاع على الغث والسمين ويستطيع القارىء باللغات المختلفة أن يتخير منها ما يناسب فكره وأيديولوجيته وانتماءاته . أما قارىء الترجمات فليس أمامه سوى هذه الجزئيات المترجمة والتي مهما عظمت

فلن تمثل إلا قطعة صغيرة من كل كبير للغاية ، لذلك فإنه لا تكون أمامه خيارات كثيرة ، ولا بد أن يكون تأثره بهذه الجزئيات دون غيرها ، ومن هنا تبرز الخطورة . وهو ما يلزمنا أن نترجم بحرص شديد ، وأن يكون المترجم أميناً مع المترجم له . فكما أنه يتخير لنفسه من الثقافة التي يقرأ بلغاتها الأصلية ما ينفعه ولا يتعارض مع أيديولوجيته وانتماءاته فإنه ينبغي عليه أن يختار من ذلك أيضاً ما يترجمه لغيره ممن لا يستطيع أن يتصل بتلك الثقافة إلا عن طريق تلك الترجمة .

وللأسف فإن الترجمة في العالم العربي لا تعمل بهذا الشكل . وإنما تقوم على اجتهاد شخصي مبني على تذوق شخصي . والمثال على ذلك ترجمة الدكتور سامي الدروبي لكل مؤلفات ديستوفسكي ، واستغراق حسن محمود في ترجمة دانتي . وقد يستهدف من الترجمة مجرد تعريف القارىء العربي مثلاً بأدب أمة ما كأن يترجم كاتب عربي قصة من السنغال مثلاً ، لمجرد تعريف القارىء بقصة من هذا الأدب ، دون أن يكون لها قيمة أدبية أو طابع شمولي ، أو فائدة فكرية .

وبالمقابل فإن بعض الترجمات عدا عن كونها غير نافعة لنا فإنها يمكن أن تضر ببعض أساسياتنا . فما حاجتنا إلى ترجمة الفكر الإلحادي والعلماني مثلاً ؟ وإن كنا نقر بأن الثقافة الغربية فيها بعض ما ينفع فإن فيها الكثير مما يضر . والغريب أن من ينقلون الفلسفة الوجودية مثلاً ، فإنهم لا ينقلون ما يناقضها ، مع أننا في واقع الأمر ، لا نحتاج إليهما معاً لما لذلك الفكر من أثر على مسلماتنا وثوابتنا .

ولعل الموضوع الذي بعد ذلك في الأهمية هو تخير من يترجم فإن كان المترجم ينتقي من الثقافة التي يترجم عنها ما يوائم أيديولوجيته وانتماءاته كما ذكرنا ، ذلك هو أن العلمانيين مثلاً لا بد وأن يختاروا ما يخدم مذهبهم العلماني في اللغات الأخرى لينقلوه إلى العربية ، دون أدنى شك وينطبق ذلك على البعثيين والوجوديين وغيرهم .

ولكن هل معنى ذلك أننا نستطيع أن نقيد المترجمين ونمنع كل هؤلاء من الترجمة ؟ في الواقع لا نستطيع ذلك وإنما نستطيع أن نتخير من بين الأعمال المترجمة ما نعلم عن فكر أصحابها .

ذلك أن المترجم مهما كان صادقاً ودقيقاً في ترجمته ، فإنه لا بد من أن يفرز فيها من معطياته الفكرية والأيديولوجية . بمعنى أن المترجم العلماني ، وإن يكن مترجماً لفكر ما لا يمت إلى العلمانية بصلة ، فإنه لا بد من أن يزرع في ترجمته شيئاً من خلفيته العلمانية .

إن النهوض بالترجمة العربية لا يمكن أن يكون إلا بتضافر جهود كبيرة من جهات مختلفة . نبدؤها بالحكومات ، فالحكومات الإسلامية ينبغي أن تدعم أقسام الترجمة فيها ، بإعداد الكفاءات العالية المؤهلة مهنياً وفكرياً ، وأن تفرض شروطاً صارمة على من يقبلون في هذه الأقسام .

وحين نقول إنه ينبغي إعدادهم مهنياً فإننا نعني النهوض بهم علمياً لأعلى درجة ممكنة من الكفاءة . أما إعدادهم فكرياً فيكون باطلاعهم على الغث والسمين في ثقافة اللغة التي سيترجمون عنها وذلك عن طريق المفكرين الموثوق بهم .

ومن مسؤوليات الحكومات كذلك عدم إجازة الترجمات التي تعارض دين الدولة ومسلماتها ، سواء كان ذلك ما يطبع محلياً أو ما يفد من الدول الأخرى . وذلك عن طريق الاستعانة بأصحاب التخصصات المختلفة من علماء البلاد الملمين بالثقافات المختلفة .

أما دور النشر في دولة إسلامية ما فينبغي أن تتحمل مسؤوليتها حيال عدم نشر ترجمة ما قد تضر بالناشئة وتفسد فكرها حتى لو كان ذلك مربحاً لها من الناحية المادية .

وقد ينصرف ذلك أيضاً إلى جهات النشر في الجامعات والمؤسسات العلمية المختلفة .

أما المترجم فكما ذكرنا أن ما يترجمه لا بد من أن يتلاءم مع اتجاهاته ، فلا نستطيع أن نقول إن التحكم ممكن فيما ينتجه من ترجمات .

ويبقى بعد ذلك دور القارىء الذي ينبغي أن يكون حذراً فيما يقرؤه ، وإن

شك في كتـاب ما أو قصـة ما ، فعليه أن يستشير من يثق بهم من أساتذته أو المثقفين المقربين إليه ليرشدوه إلى ما ينفعه من الفكر المترجم .

بقي أن نعلم أن منهج أسلافنا في الترجمة كان منهجاً واعياً حصيفاً . فلم ينقلوا إلى العربية إلا ما يفيدها ويفيد قراءها ، فلم يعهد عنهم أن نقلوا اللاهوت ولا التثليث إلى العربية ، كما أنهم لم يسهموا في نقل الفلسفة الإلحادية لدى الشعوب الأخرى إلى العربية .

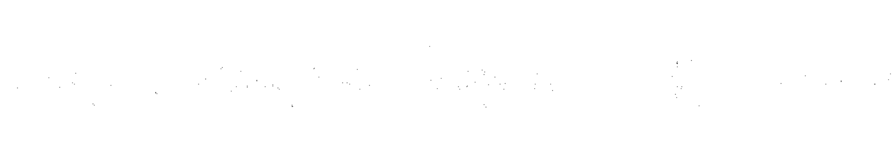
كما أن الأوروبيين في العصور الوسطى لم ينقلوا العلوم الإسلامية إلى لغاتهم ، بل نقلوا العلوم الطبيعية والرياضية والفلكية . ورغم اتصالهم الكبير بالثقافة الإسلامية والعربية إلا أن عقيدتهم المسيحية أو غيرها لم تتأثر بذلك .

مما يدل على أن الترجمة يمكن أن تكون نافعة إذا قامت على أسس التخير الواعي . وهو ما ينبغي اتباعه من قبل المترجمين المسلمين ، حين يقدمون على ترجمة فكر الأمم الأخرى .

الفصل الخامس

تقويم تجربة التجديد في الشعر الحداثي





١ ـ مقدمـــة : التجديد الشعري ذو القيمة
من العصر الاسلامي إلى عصر النهضة

في هذا الجزء ، أنقل ما ورد في كتب الأدب من مظاهر التجديد الشعري ذي القيمة على مدى العصور . إذ ينسب كثير من أبناء عصرنا أنفسهم للشعر والشعــراء دون قيد أو شرط . ظانــين أن الشعـر مطية يسمـح لأي كان أن يمتطيها . لذلك فقد أساؤوا استعمال الشعر فأساؤوا إليه ، بما هذروا فيه من سفاسف القول التي الشعر منها براء .

وقد كانت بداية الكارثة هي التفكير في التحرر من القيود الشعرية وهو ما يطلقونه على أنظمة الشعر ومعاييره ، فلكل فن من الفنون أنظمته ومعاييره وأدواته .

وقـد شهـد الشعر العربي محاولات للتجديد منذ عهوده الأولى ، ولكن محاولات التجديد الجادة كانت في مجملها محافظة على أنظمته ومعاييره وأدواته .

وقد شملت العناية بالشعر قديماً ضروبه كلها ، ولم تقف عند نمط الشعر الجاهلي الذي جود فيه زهير وامرؤ القيس والنابغة والحطيئة ، وتعهده شعراء بني أمية من أمثال جرير والفرزدق والأخطل .

وكانت هذه العناية من القدماء تؤدي بالضرورة إلى تجديد محمود في الشعر . إذ إن الشعر العربي في العصر الإسلامي كان ذا طابعين :

١ ـ الطابع الأول يتخذ معايير خاصة واضحة في صناعته ، وكان يتخذ حرفة للتكسب به ، وكان يجمع له الشعراء من أسباب الإجادة الفنية ما جعل الشعر العربي يتطور إلى مذاهبه الخاصة وهي نماذج المديح وما يتصل بها .

٢ ـ وكان يقابل هذا الطابع طابع آخر من الشعر استمر يُغَنَّى من العصر الجاهلي إلى العصور التي تلته ، وهو ما يسمى بالشعر الغنائي .

ويلاحظ أن هذا الشعر العربي الغنائي في نشأته وخصائصه أخذت تستقل منه فنون منذ أواخر العصر الجاهلي ، وتطورت تطوراً منفصلاً ، ولم تعد تقوم على أسس غنائية كما كان الحال أول نشأتها ، فلم تعد تظهر في تلك الفنون الغنائية شخصية الفرد ظهوراً واضحاً ، ولم تعد تصور عواطفه وخواطره تصويراً جلياً . كما أنها لم تعد متصلة بالغناء ، لذلك كان من الواجب تمييزها عن الشعر الغنائي العام .

أما الشعر الغنائي العام وهو يمثل بؤرة التجديد (في القديم) فقد ذكرت كتب الأدب التي ننقل عنها أنه ينصرف إلى المقطوعات القصيرة التي كانت تصاحب الغناء منذ العصر الإسلامي .

وكانت هذه المقطوعات شائعة في الحجاز في العصر الإسلامي وكانت تتخصص فيها طائفة من الشعراء ، في مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة والأحوص وأمثالهما ممن كانوا يقدمون تلك المقطوعات للمغنين والمغنيات أمثال معبد ومالك وابن سريج وابن محرز وجميلة وسَلّامة وغيرهم .

وكانت تلك المقطوعات تنظم في موضوع واحد ، لا تسبقه مقدمات ولا تلحقه خاتمات . وكانت كذلك لا تكلف أصحابها كل هذا العناء الذي كان يعانيه زهير في حولياته . وإنما كانت قطعاً غنائية يُغَنِّي فيها الشعراء حبهم وآمالهم وخواطرهم وعواطفهم الوجدانية ، وقلما تجاوزت هذه القطع عشرة أبيات .

وأبرز ما يميز هذا النمط الجديد من الشعر في العصر الإسلامي التزامه بأنظمة ومعايير وأدوات الشعر العربي القديم . فقد كان هناك وزن من أوزان

الشعر الذي كان مخصصاً للغناء في العصر الجاهلي ، تحول في العصور الإسلامية إلى تلك الفروع الجديدة من الشعر العربي . ذلك هو وزن الرَجَز ، الذي كان يقترن في العصر الجاهلي بالسقي من الآبار والسير وراء الإبل كما كان يقترن بالحروب ، وكان في مجمله يتكون من مقطوعات قصيرة ، وإن وجدت فيه بعض المطولات .

فلما جاء العصر الإسلامي تحول هذا الوزن من مجرى الشعر العربي الجاهلي ، إلى الأغراض الجديدة .

كما أن الرجز نفسه ، كان الشعراء الأمويون قد استعملوه استعمالاً تجديدياً ، إذ خرجوا به من طابعه الغنائي إلى الأغراض التقليدية للشعر العربي ، فأخذوا يستخدمونه في المديح والأغراض الأخرى . فاتسعت أبياته وامتدت على نمط قصائد جرير والأخطل . وقد حاول شعراء بني أمية أن يوفروا لأشعارهم التي قامت على الرجز كل ما أمكنهم من وسائل التجويد الفني .

وكان أهم شعراء الرجز في تلك الحقبة العجاج وابنه رؤبة ثم حفيده عقبة . وكان بيتهم كبيت زهير ، يأخذ فيه الشاعر عن أبيه صنعته ، ثم يلقنها ابنه من بعده وهكذا .

ورغم التطور الكبير الذي طرأ على الشعر العربي في العصر العباسي فقد حافظ ذلك الشعر على أنظمته ومعاييره وأدواته . فقد تحقق للشعر العربي في ذلك العصر من مستويات الرقي الفني ما لم يكن يحلم به الشاعر الجاهلي أو الإسلامي . والأخذ بمعايير وأنظمة الشعر العربي في ذلك العصر لم يكن عائقاً من التجديد الإبداعي عند معظم شعرائه ، كما لم يكن عائقاً لمظاهر التجديد في العصر الإسلامي والعصر الأموي .

فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث ، وجدنا أنه قد أحاطت بالشعر العربي في العصر الحديث نهضة واسعة ، أخذته من جميع أطرافه . بدأت هذه النهضة عند شعراء مصر الحديثة ويتصدرهم البارودي . وهي نهضة لا تعد في صورتها العامة

ثورة على القديم بل تتصل به اتصالاً مباشراً . إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي عهدناه في العصر الأموي والعباسي . كما ترك رواد النهضة في العصر الحديث من أمثال البارودي شعر الخشاب والساعاتي ومن إليهما ممن كانوا ينظمون في مستهل العصر الحديث . وقد وصف شعر أمثال هؤلاء بالإسفاف والغثاثة . بل ارتقى رواد النهضة الشعرية بشعرهم إلى أفلاك البحتري وأبي تمام . ورغم تحليق هؤلاء في أفلاك المبدعين من القدماء ، إلا أن نهضتهم كانت قاصرة على إحياء القديم وبعثه ، فقد كانت حركتهم حركة بعث وإيقاظ ورجوع بالشعر إلى تعبيره القديم لذلك لم تختلف الصورة الشعرية عند البارودي ومن حذا حذوه عن الصور القديمة . فقد استمدوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء . ومن يرجع إلى ديوان البارودي يجده يقلد الكثيرين من شعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين ويعارض النابغة وأبا نواس والبحتري والمتنبي والمعري والشريف الرضي . (وكل هذا مما ورد في كتب الأدب عن هذا النمط من التجديد) .

أما شوقي زعيم الشعر المصري الحديث ، فهو كأستاذه البارودي ينحو نحو تقليد القدماء . وذلك يدل بالطبع على أن النهضة الشعرية الحديثة في مصر كانت نهضة إحياء وإيقاظ أكثر من أي شيء آخر .

ومن بين شعراء النهضة المصرية كان شوقي الأكثر تجديداً فقد حاول أن يجيء بنمط من الشعر التمثيلي ، تجلى في رواياته ومسرحياته . ولكن هذه المحاولات لم تبلغ الذروة عنده كما يذكر الكثيرون من النقاد لأسباب كثيرة .

وحاول شعراء النهضة التجديد في موضوعاتهم الشعرية فنظموا في موضوعات كالسياسة والآثار ومظاهر الحياة العصرية . ونظموا في الخلافات الحزبية والفرعونيات . ووردت بعض القصائد في المخترعات الحديثة كالطائرات والغواصات .

ويكاد الشعر الوجداني في عصر النهضة المصرية الحديثة يكون قليلاً للغاية . فقلما ينظم شاعر قصيدة تعبر عن وجدانه أو فلسفته في الحياة أو تأثره

بمشهد طبيعي . وكثر في هذا العهد شعر المناسبات ، ثم جمعت تلك الأشعار لتكون دواوين للشعراء المختلفين .

وإن يكن شعـراء النهضـة قد أتَـوْا بشعر كثير في السياسة أو الاختراعات الحديثة ، فما كان ذلك ليعد تجديداً في الشعر العربي بمعناه الشامل .

ونخلص من ذلك إلى أن محاولات التجديد في الشعر العربي كانت قد آتت أكلها في العصور المتقدمة ، ولم تفلح كثيراً في العهود المتأخرة . على الرغم من أن التجديد قديماً كان لا يبنى على الخروج عن أنظمة الشعر ومعاييره ، بل يلتزم بهذه الأنظمة والمعايير ويستعين بها في مسيرة التجديد والتي تكون خَلّاقة ومبدعة .

لذلك يمكن اعتبار الشعر الغنائي في العصر الأموي تجديداً ، كما أن الشعر العباسي بمجمله كان تجديداً ، ولكن كلا التجديدين لم يقوما على نبذ المعايير الثابتة للشعر العربي . بل قاما على أسس راسخة من تلك المعايير . أما رواد النهضـة في العصر الحديث ، فلم يحاولوا شيئاً أكثر من التقليد المطلق لفحول الشعـراء من جاهليين وإسلاميين وعباسيين . وإن يكونوا قد جددوا في بعض الموضوعات كما رأينا .

٢ ـ الشعر الحداثي لا يمكن أن يحل محل ديوان العرب :

لقـد كان للشعـر العـربي باع طويل في نصرة الإسلام والدفاع عنه قديماً وحديثاً . وكان ذلك قديماً على يد حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهما من شعراء الإسلام . وحديثاً على يد الكثيرين من الشعراء الإسلاميين الذين سخروا هذا الفن العربي الرفيع للذود عن الإسلام وبيان فضائله وميزاته .

ومما قاله ﷺ في حق الشعر العربي : « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحـرا » . وقـال حاثاً حسان على الدفاع عن الإسلام بشعره : « اهجهم يا حسان وروح القدس معك » . فهجاهم حسان ودافع عن فهر وإخوتهم .

وقد كان لهذا الفن الرفيع خلال قرون طويلة الفضل الكبير في حفظ لغة القرآن ، كما اعتمدت عليه كتب اللغة في الاستشهاد والتقعيد .

وباختلافه عن أشعار الإغريق والرومان ، بكونه واقعياً أكثر من أي شعر لأي أمة أخرى ، فقد أمكن الاعتماد عليه لمعرفة سير العرب وأحوالهم وعاداتهم وحروبهم وأيامهم .

فعلى سبيل المثال ، أمكن لنا الاعتماد على بيت واحد لامرىء القيس لمعرفة أن العرب عرفوا التوابل الهندية منذ أقدم العصور . وذلك من خلال قول امرىء القيس :

ترى بَعَرَ الآرامِ في عرصاتِها وقِيعانها كأنه حَبُّ فُلفلِ

كما عرفنا من امرىء القيس أن العرب عرفوا الطبخ في الآنية المعدنية منذ عصور متقدمة ، حين تحدث عن القدير المعجل .

وعرفنا أن امرأ القيس ومن في زمانه قد عرفوا البحر رغم بعدهم عنه ، وإلا لما شبه الليل بموج البحر .

وذلك الفن العربي الأصيل قد وصل إلينا متكاملاً من الناحية الفنية ، فقد وصل بموسيقى رفيعة ، وقافية مقننة وأخيلة رائعة ، ونظام كلي يتفوق على أي نظام شعري لأي لغة أخرى من اللغات الإنسانية .

ويعود أقدم ما وصل إلينا منه إلى أكثر من مائة وخمسين عاماً قبل الإسلام . ويعني ذلك أن الشعر الذي وصل إلينا لا يمثل الإرهاصات الشعرية العربية الأولى ، وإنما تعود تلك الإرهاصات إلى عصور متقدمة جداً . مما يجعلنا نتصور أن يعود تاريخ هذا الشعر إلى أكثر من ألفي عام .

وعلى الرغم من قدم هذا الفن وأصالته ، فإنه احتفظ بقواعده الأساسية على مدى الأجيال المتعاقبة . ومن أهم قواعده الأساسية الوزن والقافية . وكانت معاني هذا الشعر وأخيلته وصوره تتغير حسب الزمان والمكان الذين يوجد فيهما دون المساس بقواعده الأساسية . وبالإضافة إلى الوزن والقافية ، فإن أهم ما ميز

هذا الشعر على مدى العصور المتعاقبة أنه وصف بأنه « ديوان العرب » . وذلك لما تضمنه هذا الشعر من أخبار العرب وسيرهم وحروبهم وأيامهم وعاداتهم كما أسلفنا .

ولكي يبقى الشعر العربي محتفظاً بهذه الخاصية ، فلا بد من أن تتحقق فيه وظيفة الإبلاغ ، التي هي أهم وظائف الفنون اللغوية على الإطلاق . بل قد تكون هذه الخاصة أهم من الوزن ومن القافية .

والملاحظ في شعر الحداثة في الوقت الحاضر ، أن هذا الكلام لا يؤدي أي وظيفة إبلاغية على الإطلاق ، ولا ينقل إلى متلقيه أي رسالة لغوية أدبية أو غيرها . والأدهى من ذلك أنه لا توجد علاقة إبلاغية بين هذا الكلام وبين قائليه ، قبل أن تكون هناك علاقة بينه وبين متلقيه . لذلك يعجز الكثيرون من قائليه عن أن يفسروه أو يبينوا ما يقصدون به . ذلك ليس لبعد المعنى وضخامته ، ولكن لعدم وجوده أصلاً . لذلك فلا يمكن أن ينطبق على هذا الكلام قول المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهرُ الخلق جَرّاها ويختصمُ

إن أعظم وظيفة لديوان العرب ولكل الفنون الكلامية الإنسانية هي الإبلاغ .

إن الفنون الكلامية قد وجدت أصلاً لتبادل الرسائل الكلامية بين المتحدثين .

وأعظم صفة وصفت بها اللغة في القرآن الكريم هي البيان . فقد وردت عدة آيات في القرآن الكريم تصف اللسان العربي بأنه لسان عربي مبين . من ذلك قوله تعالى : ﴿ **وهذا لسان عربي مبين** ﴾ وقوله : ﴿ **لتكون من المنذرين . بلسان عربي مبين** ﴾ .

واللسان المبين هو المبين ، أو ذو البيان . ولو كانت هناك صفة أهم من هذه الصفة تتعلق باللسان ، إذاً لوردت في القرآن الكريم بدل صفة البيان والإبلاغ .

فإن لم تتحقق وظيفة الإبلاغ هذه في الفنون الكلامية ، تحولت هذه الفنون إلى أصوات أو رموز لا قيمة لها . وإذا ما احتج بأنه قد تكون للأصوات أو الرموز أدوار أخرى سوى دور الإبلاغ ، فإن ذلك لا يتحقق إلا بأن يتحقق الإبلاغ أولاً ، ثم تتبعه بعد ذلك الوظائف اللغوية الأخرى . وإن تكن هنالك وظائف أخرى للفنون الكلامية سوى وظيفة الإبلاغ ، فإن الإبلاغ هو أهم هذه الوظائف وإذا فقد الإبلاغ من هذه الفنون ، فإنه لا يمكن لها أن تقوم بأي وظيفة أخرى ، حيث إن الوظائف الأخرى جميعاً مرتبطةبالإبلاغ .

وبالمقابل فإن التلغيز والتعتيم ليس من أغراض ولا وظائف الفنون الكلامية الإنسانية . وتجدر الإشارة إلى أن جميع علماء اللغة العرب والغربيين لم يذكروا التلغيز والتعتيم على أنه من وظائف الفنون الكلامية . بل إنهم ربطوا وظائف اللغة المختلفة بالوظيفة الأساسية للغة وهي الإبلاغ .

فإن كانت القاعدة السابقة تنطبق على الفنون الكلامية الإنسانية عامة ، فإنها أجدر بأن تنطبق على « ديوان العرب » فالشعر العربي قد وسم بالواقعية منذ أقدم عصوره . وسما بالخيال الإنساني إلى أرفع درجاته دون خروجه عن الواقعية . واتسم بالوضوح وتزين به منذ بزوغ فجره وحتى يومنا الحاضر .

لذلك فإن التلغيز والتعتيم مرفوضان في ديوان العرب .

كما أن من أهم ميزات ديوان العرب إمكانية الاستشهاد به في كل المناسبات ، سواء كانت المناسبة فلسفية أو جمالية أو دينية أو لغوية أو غير ذلك .

ونعلم جميعاً أن الاستشهاد بالشعر العربي يتم على منابر المساجد كما يتم في محافل أخرى كثيرة . وذلك لسببين : أولهما ، ما لهذا الشعر من وقع بالغ في النفوس . ذلك الوقع الإبلاغي وليس الوقع الاهتزازي الذي يتحدث عنه بعض المضللين في الوقت الحاضر . فطالما دعم خطيب أو متحدث فكرة له بقوله :

وتَشَبَّهوا إنْ لم تكونوا مثلهم ... إنَّ التشبهَ بالكرامِ فَلاحُ

أو بقوله :

وإنما الأممُ الأخلاقُ ما بَقِيَتْ ... فإنْ هُمُ ذهبت أخلاقهُمْ ذَهَبُوا

السبب الثاني هو أن البيت الشعري العربي الواحد يمثل وحدة موضوعية متكاملة ، بحيث يمكن الاستشهاد به منفرداً كما مثلنا وإن يكن البيت الواحد هو وحـدة الاستشهاد في الشعر العربي الأصيل ، فما هي وحدة الاستشهاد في الشعر الحداثي اليوم ؟

إن الشعر الحداثي في الوقت الحاضر يفقد أهم ميزة من ميزات الشعر العربي وهي الاستشهاد . ويلغي أهم وظيفة لهذا الفن في كونه ديوان العرب .

وإذا فرض أن هذا الضرب من الكلام قد حل محل الشعر العربي ، فمعنى ذلك أن أجيالنا القادمة لن تعرف شيئاً عن أخيلتنا وصورنا وفنوننا الكلامية من خلاله . لذلك فلا يمكن لهذا الكلام أن يحل محل ديوان العرب . وسيبقى ديوان العرب عامراً بالبيان والفن والبلاغة بإذن الله .

٣ ـ المسخ المسمى بالشعر الحداثي ليس نثراً ولا شعراً :

إن الفنون الإنسانية على اختلاف أنواعها وأشكالها ومدارسها تحكمها أصول وقيود ويعرف الناس الحدود التي تفرق بين أنواع هذه الفنون . إذ يفرق الناس بين الرسم وبين النحت مثلاً . وإن كان ممكناً المزج بين نوعين من الفنون ، كأن يرسم رسام لوحة نافرة ، لتكون مزيجاً من الرسم والنحت .

إلا أنـه في كل الأحـوال يحرص الفنانون المبدعون على عدم الخروج عن الأدوات المستعملة في فن ما . فإن كنت رسـامـاً فلا بد من استعـمال الفرشاة والأصباغ أو ما يقابلها من أدوات عصرية تؤدي مهمتها . ولم نسمع في حياتنا عن رسام يرسم بالإزميل ولا نحات ينحت بالفرشاة .

وإن يكن الخلط بين أدوات فنون كالنحت والرسم يبدو واضحاً للعيان فإن الخلط بين أدوات فنون أخرى قد يلتبس على الكثيرين ، فيقدم الكثير من الأعمال ويقبل على أنه عمل فني من نوع ما ، وإن لم تتوفر فيه شروط ذلك النوع ، ولم تستعمل فيه أداة واحدة من أدواته .

ونصل من ذلك إلى ضرورة التفريق بين فن النثر وفن الشعر في العربية . وقد يظن القارىء لوهلة أنني أعني بذلك الشعر خاصة ، لأقول إن ما نسمعه اليوم مما يسمى الشعر الحداثي ، لا يدخل تحت دائرة الشعر العربي ، بل هو أقرب إلى النثر الفني منه إلى الشعر .

وما قد يقود إلى ذلك التفكير هو أننا في هذا العصر ، غاب عن بالنا المفهوم الفني للنثر ، تماماً كما غاب عن بالنا المفهوم الفني للشعر . ولو أدركنا المفهوم الفني للنثر العربي ، إذاً لعلمنا أن ما ينشر هذه الأيام على أنه شعر ، لا يصح وصفه بأنه نثر فني بحال من الأحوال ، ذلك أن أدوات النثر لا تظهر آثارها فيه ، تماماً كما أن أدوات الشعر منعدمة فيه . فلا يبقى إلا أن نقول أننا بصدد مسخ عجيب ، أشبه بما أصبحنا نراه من بعض الأشكال التي توصف بأنها أشكال جمالية ، ثم إذا نظرت إليها ، لا ترى إلا براميل صدئة اعتلت مسامير مفلطحة وظهرت من بينها مربعات ودوائر لتشكل معاً منظراً يؤذي العين بدل أن يسعدها ويبهجها .

وقد أورد علماء العربية القدامى والمحدثون تعريفات للنثر ، قصد منها التفريق بينه وبين الشعر فقيل فيه : إنه الكلام الذي يخلو من الوزن والقافية . وذكر اللغويون نوعين للنثر : أحدهما ما يرد في كلامنا المألوف ، إذا تحدث الناس بعضهم إلى بعض في حاجاتهم ومصالحهم ، فيرسلونه إرسالاً على سجيتهم وعلى ما تدعو إليه الحاجة والمصلحة ، وهذا ما يسمى لغة التخاطب ، وهذا لا يعني به الأدب وليس قسماً منه ، فليس شعراً وهو في الوقت نفسه ليس هو النثر الذي يحفظ ويروى ويتأدب به ، وإنما هو كلام عادي لم يقصد به أصحابه غالباً إلى الإجادة ولا إلى جمال فني ، وإنما أرادوا تأدية ما في نفوسهم من المعاني وتحقيق ما تقتضيه منافعهم من الأغراض .

والثاني هو ما يسمى نثراً فنياً ، وهو ما حوى أفكاراً منظمة في عرض جميل جذاب ، وصياغة جيدة ، فصيحة الأسلوب ، وهذا الذي يعد قسيماً للشعر في باب الأدب . وأهم أنواعه الخطابة ، والكتابة الفنية والقصص .

وقد تحدث علماء اللغة والأدب عن أنواع النثر الفني في العربية وقسموه إلى مرسل ومزدوج ومسجوع ، فالمسجوع هو ما اتحدت فواصله في الحرف الأخير ، والمزدوج هو ما اتحدت فواصله في وزنها لا في الحرف الأخير منها ، وهو ما يسمى تقفية .

أما المرسل فهو الذي خلت فواصله من الاتحاد في الوزن والقافية .

ومما تقدم يتضح لنا أن النثر الأدبي له أدواته ، وله سماته الفنية التي تميزه عن قسيمه الشعر . وكما أنه لا يصح لنا أن ننسب كلاماً ما إلى الشعر لعدم توفر مقومات الشعر فيه ، فكذلك النثر الذي لا يصح أن ننسب إليه ما ليس منه . إذ يتجاوز البعض ويقول إن ما يسمى بالشعر الحداثي وينشر على أنه شعر يمكن اعتباره نثراً فنياً .

وما أرمي إليه هو إخراج ذلك من دائرة الشعر ، وإخراجه كذلك من دائرة النثر . ولا أريد أن أطلق عليه أي إسم على الإطلاق . تماماً كالشكل الذي يتكون من براميل صدئة اعتلت مسامير مفلطحة .

والذي يدفعني إلى تشبيه ما يسمى بالشعر الحداثي بالمجسم الاعتباطي الذي لا تفهم منه شيئاً ، هو أن هذا الكلام لا يؤدي أي مهمة إبلاغية على الإطلاق ، ولا ينقل إلى متلقيه أي رسالة لغوية أو أدبية أو غيرها . والأغرب من ذلك أنه لا توجد علاقة إبلاغية بين ذلك النوع من الكلام وبين قائله ، قبل أن تكون هناك علاقة بينه وبين متلقيه . لذلك يعجز كل من يقولون هذا الكلام عن أن يفسروه وأن يبينوا ما يقصدون به ، ليس لبعد المعنى وضخامته ، ولكن لعدم وجوده أصلاً .

وممن تعرضوا لهذه الفكرة من الشعراء المعاصرين الدكتور غازي القصيبي الذي يفرق بين الغموض لبعد المعنى والغموض لذات الغموض يقول : « إن النص الشعري إما أن يكون غامضاً في ذاته فلا يفهمه أحد ، حتى قائله ، وإما أن يكون غامضاً في ذات قرائه أو بعضهم .

أمـا النص الغـامض في ذاتـه فهو من قبيل العبث والهراء ، ولا أعتقد أنه يستحق عناء التعليق . يستوي في ذلك النص الشعري والعلمي والفلسفي (١) .

وذلك تفريق واضح بين النص الغامض في ذاته ، والنص الغامض في ذات متلقيه الذي يحتاج إلى أن يسبر أغواره ويتعرف على أسراره ومعانيه البعيدة . وهذا النـوع الأخير من الغموض لا يمكن أن يكون مفتعلاً ، بل يتصور الشاعر أنه مبين للغاية في كل شعر يقوله ، على عكس ما يدعو إليه صراحة كل من يروجون لشعـر الحـداثة اليوم ، من غموض وتعتيم مفتعلين ، على غرار قولهم : « أيها الشعراء كونوا غامضين » .

وافتعال الغموض هو الذي أخرج شعر الحداثة من دائرة النثر ، بعد أن كان لم يدخل دائرة الشعر أصلاً . وإن يحاول البعض إدخاله فيها بالقسر . وكل من يحاول ذلك إنما هو أشبه بمن أتى لنا بالمجسم الذي تحدثت عنه ، وقال إنه مجسم جمالي بالقسر . وإن كان كل من يراه يعلم أنه ليس كذلك أبداً .

ولعله من المنـاسب أن أختم هذا المـوضـوع بما أورده بعض علماء البلاغة العـرب المعاصرون من استنكار لحشد الصور الشعرية في البيت الواحد مع أن هذا الحشـد يفضي إلى فهم ولا يفضي إلى غمـوض وتلغيز . ومن ذلـك أنهم استنكروا البيت المشهور للوأواء الدمشقي .

وأَمْطَرَتْ لؤلؤاً من نرجسٍ فَسَقَتْ ... ورداً وعَضَّتْ على العنَّابِ بالبَرَدِ

فقد قيل في حق هذا البيت إن به حشداً من الصور التي رتبها الشاعر في بيت واحد ، دون أن يطلق في نفوس المتلقين ذرة كافية من العواطف أو الأحاسيس .

ونسأل أنفسنا السؤال الكبير : وإن نكن قد استنكرنا على الوأواء الدمشقي هذه الصور الرائعة لحشدها في مكان واحد فاستهجنا إمطار اللؤلؤ وسقاية الورد

---

(١) جريدة الرياض الصادرة في ١٧ / ٩ / ١٤٠٧ هـ ، ص ٥ .

والعض على العنـاب بالـبرد ، فكيف نقبـل بحـال من الأحـوال « تقيّء الأسفلت » و«استحـلاب عصـير القنـابـل» وغير ذلك مما نسمعه من الكلام العجيب ، وكيف نضيع جهودنا وأوقاتنا في نقد قصيدة « زهرة الكيمياء » أو ما شابهها .

إن يكن البعض قد قال بأن الوزن والقافية ليسا من أدوات الشعر الرئيسة ، وقبل البعض ذلك على مضض فكيف يقبلون التخلي عن كل أدوات الشعر بما في ذلـك الخيال والإحساس . ويبدو أن الأمر قد أصبح كما وضحنا في أول هذا الموضوع تقديماً لشيء ما على أنه من فن ما ، سواء قبلنا ذلك أو لم نقبل . ولا أريد أن أقول إن ذلك رسم بالإزميل ونحت بالفرشاة لأن ذلك يمكن تقبله . أما ما نسمعه كل يوم من الشعر الحداثي فإن الشعر منه بريء كما أن النثر منه بريء .

٤ ـ الطريق الصحيح إلى التجديد في الشعر العربي :

يحاول الكثـيرون من شعـراء الحـداثـة أن يجددوا ، غير أن معظم هؤلاء الشعراء لم يستطع النهوض . والسبب في ذلك هو إهمالهم للصياغة الفنية للشعر العـربي . إذ راح هؤلاء الشعـراء يستعـيرون معارض تفكيرهم وشعورهم من الشعراء الغربيين ، وخاصة شعراء النزعة الرومانسية . وقد بالغ هؤلاء في ذلك حتى أصبحت نماذج كثيرة مما يقـولونه تبدو وكأنها ضروب من الترجمة المحرفة للأساليب الغربية .

وفيما يلي أسوق تقويم بعض نقاد الشعر لهؤلاء المحسوبين على التجديد :

« إذ مما يزيد الأمر غرابة وخطورة في نفس الوقت أن الكثيرين من هؤلاء المقلدين ذهبـوا ينـادون صراحة بهجر الأساليب الشعرية العربية ويَدَّعون أنها لا تلائم الشعر في العصر الحديث . ونسوا أو تناسوا أن صياغة التفكير الفني لأمة من الأمم لا يمكن أن تهجر بحال من الأحوال إلى صياغة أمة أخرى . إذ يمكن أن يتأثر الشعر لدى أمة من الأمم فنياً بالشعر لدى أمة أخرى . ولكن أن يهجر

الشعراء الصياغة الفنية لأمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور إلى طرق أمة أخرى ، فإن ذلك لا يمكن أن يؤدي إلى التجديد بل إلى الضياع والاضمحلال والذوبان .

وكيف يمكن اعتبار نهج كهذا تجديداً ؟ سيما وأن أصحابه يتشدقون بأنهم ينأون بشعرهم عن خطر التقليد للأقدمين ولكن الذي يفعلونه في واقع الأمر هو أنهم ينبذون تقليد القديم ، وينطلقون إلى تقليد آخر لا يسمن ولا يغني من جوع . فإن التقليد لنهج الأقدمين من شعراء العربية أكثر اتصالاً بالأمة وأقرب إلى نفعها وأحرص على تراثها ، من هذا النمط المبتدع من التقليد للأجنبي الغريب عنها في كل شيء .

ولعل ذلك ما جعل الشعراء المعاصرين من المقلدين للقدماء أكثر قبولاً عند الناس عامة والنقاد خاصة ، من تلك الفئة الأخرى التي نبذت الصياغة الفنية الشعرية العربية ، وانتقلت إلى الصياغة الغربية .

وكأنما خيل إليهم أن التعبير الفني هو كالأزياء ، بحيث يمكن لنا أن نخلع زينا الفني القديم متى شئنا إلى زي غربي حديث ، لا نعتد فيه بالأوزان القديمة ، ولا بنظم القوافي ولا بطريقة أسلافنا في التعبير عن حسهم وشعورهم . وكل ما نهتم به هو تقليد الشعر الغربي تقليداً شاملاً ننسى فيه شخصيتنا ونتنكر فيه لتراثنا .

ونظراً لأن هذه الحركة كانت تطرفاً واضحاً في التجديد ، فإنها لم تحدث التحول المنشود في مسيرة الشعر العربي ، وإن يكن بعض الشعراء القلة قد استطاعوا أن يأتوا بقصائد قليلة توازن بين الصياغة العربية والصور الغربية . ولكن ذلك العدد قليل لا يذكر» . وذلك جعل نقاد الشعر يجزمون بأن محاولات التجديد الحديثة التي تقوم على تقليد الغرب قد حققت فشلاً ذريعاً أدى إلى موتها في مهدها .

وحال التذبذب في الكتابات الشعرية الحديثة ترجع إلى أن الكثيرين من

أصحـاب تلك المحـاولات الموؤودة لا يؤمنون في الواقع بما يكتبونه ، وهم في مجملهم ينقلون عن الغـرب دون أن يستـوعبـوا ، ولا يحققـون لأنفسهم ثقافة واضحة بالصياغة العربية الأصيلة .

وقد ذكر مجموعة من النقاد أن إصلاح هذه الحال ينبغي أن يقوم على محورين .

١ ـ الأول أن يدرس شعراؤنا المذاهب الفنية القديمة ويقفوا على صورتها الحقيقية حتى يعرفوا كيف يبنون على أساس فني مكين ، وحتى يقوم بينهم وبين أسلافهم نوع من التفاعل الفني تنتج عنه الأصالة التي نريدها لشعرنا وأدبنا .

٢ ـ أما المحور الثاني فهو الاستمرار في التأثر بالفن الغربي والثقافة الغربية والتعمق في ذلك تعمقاً أوسع مما نرى الآن ، على أن يكون ذلك في حدود التزاوج بين المنبعين من التفكير الفني عند العرب ، وهذا التفكير في الغرب . دون هذا الخلط السقيم الذي يتجلى في الكثير من النماذج التي تطفو على السطح في الوقت الحاضر .

ويعيب الكثـيرون من النقـاد على الشعراء العباسيين عدم تأثرهم بالشعر اليوناني كما ينبغي ، ويعتبرون ذلك نوعاً من القصور في الشعر العباسي ، على الرغم من تحليق الشعر العباسي في تجديده .

لذلك فإنه من المستحب أن يفيد الشعر العربي المعاصر من الثقافة الغربية ، ولكن عن طريق التعمق في الأدب الغربي والثقافة الغربية ، وعدم الوقوف على السطح والقشور كما يحدث اليوم . إذاً فإنَّ المطلوب هو عدم مقاطعة ثقافة وشعر الأمم الأخرى ومنع التأثر بها مطلقاً ، ولكن وفي نفس الوقت ينبغي أن يكون هذا التأثر حافظاً للتوازن بين الثقافة الأصيلة للأمة والثقافات الأخرى » .

ويحتج الكثيرون من أنصار الشعر الحداثي في الوقت الحاضر ، بأن معارضيه تنقصهم الواقعية ، ويتصفون بكثير من التزمت وكأنهم يلمحون بأن المتحمسين

للشعر العربي الأصيل يحتاجون إلى شيء من التحرر وإلى أن يتخلصوا من تخلفهم وكأن التخلف محصور في الحفاظ على تراث عريق . والتقدم محصور في الثورة على هذا التراث والبدأ من العدم .

وكثيراً ما استشهد المدافعون عن التراث بآراء لشعراء ومفكرين ملتزمين أدبياً وأخلاقياً ودينياً ، وهذه الآراء جميعاً تؤكد على ضرورة المحافظة على الشكل والمضمون للشعر العربي ، وتبين خطر أن يبدأ الشعراء من العدم كما تؤكد تلك الآراء أن الفن الحقيقي هو الفن ذو الجذور الراسخة ، وليس وليد الساعة كالكلام الذي يسمى شعراً في هذه الأيام .

ولا يملك كل من يطلع على شعر الحداثة في الوقت الحاضر إلا أن يأسى لهذا المنزلق الذي يريد البعض جرف الشعر العربي إليه .

فكل من يظن أنه يكتب شعراً اليوم لا يأخذ بثقافة غربية واسعة تكون عنده مركباً فنياً جديداً ، بل يكتفي باستعارة بعض العناوين والصور والمعاني ظاناً أن ذلك هو التجديد الذي ننشده ونحتج إليه .

لذلك فإن معظم من يقرأون شعر الحداثة اليوم يقرأونه دون أن يستمتعوا به . ذلك أن كتاب هذا الكلام مرتبكون في سلوك طريق التجديد الذي يريدون ، ظانين أن التجديد شيء يمكن أن تجده على قارعة الطريق ، وليس دراسة عميقة ولا ثقافة واسعة .

ويذكر بعض النقاد أنه « يعيب الكثيرون على شوقي محاولاته الشعري المسرحية لنقص ثقافته المسرحية ، ولو أنه درس المسرح اليوناني ثم درس المسرح الغربي الحديث ، إذاً لكانت أعماله أكثر إبداعاً ، فما بالنا ، بمن ينصبون أنفسهم شعراء وأين هؤلاء من شوقي أو من سواه ؟ » .

وحين ينظم الاتصال بين شعرائنا المعاصرين وبين المذاهب الفنية القديمة ، كما ينظم بينهم وبين الفن الغربي وطرائقه ، فيقبلون على تعمق أصول الصناعة الفنية عند العرب ، كما يقبلون على تعمق المناهج الفنية والفلسفية عند الغرب ، حينئذ يمكن أن نشق طريقنا نحو التجديد .

٥ ـ إقبال : نموذج للتجديد ذي القيمة في الشعر العربي :

وإذا كنا نتحدث عمن تعمقوا في أصول الصناعة الفنية عند العرب والغرب في آن واحد ، فنحن نتحدث عن محمد إقبال .

ونحن لا نزيد إقبالاً معرفة إذا قلنا إن حياته كانت بين سنتي ١٨٧٣ ـ ١٩٣٨ م . على أصح الأقوال .

فقد ولد إقبال في سيالكوت بالبنجاب عام ١٨٧٣ م في أسرة مسلمة مخلصة في إسلامها ، ويبدو أن أسرته كانت تحس بما ينتظره من مستقبل زاهر . إذْ ما كاد يشب حتى ابتعث إلى أحد المكاتب التعليمية ليتلقى تعليمه الأول . ثم التحق بمدرسة البعثة الأسكتلندية فحصل على الشهادة الثانوية بتفوق ملحوظ وظهرت عليه منذ نعومة أظفاره مظاهر الذكاء والعبقرية ، ولم يلبث أن التحق بكلية لاهور . وكان أن تتلمذ بعد ذلك كما هو معروف على المستشرق : سير توماس أرنولد .

وفلسفة إقبال جمعت بين القديم والحديث وأخذت نصيباً وافراً من الثقافة الإسلامية الرفيعة ، كما أنها تأثرت بالثقافة الغربية ، مع البعد عن النزعة المادية الغالبة على تلك الثقافة . أو الارتماء الأعمى في أحضانها كما يفعل شعراء الحداثة .

وشعر إقبال يتميز بالإيمان العميق بربه وبنبيه وبدينه وبنفسه ووطنه الباكستان . ونكاد نلمس هذا الإيمان في كل نفحة من نفحات شعره ، فكل شعره عميق الفكرة ، صادق اليقين .

وقد جعلت سعة اطلاعه ديوان شعره دائرة معارف تشمل كل طريف وبديع . وهو يمثل ولا شك ولوج العصر الذي عاش فيه بقوة وصلابة . كما كان يسكب عصارة قلبه في شعره ، فلا تكاد تردده حتى تأخذك موسيقاه وروعة فنه .

وكان إقبال يرى في الإسلام حرية وحلولاً لمشكلات الدنيا بأسرها ، ويؤمن

بأن نظام الإسلام يمكن أن يطبق في العالم المعاصر بكل ما فيه من قدرات علمية وصناعية وفنية كبيرة .

وكان يرى أن التاريخ الإسلامي زاخر بالفضائل والأمجاد مما يجعل من اليسير تعبئة المسلمين ليعيدوا بناء المجتمع الإنساني على هدي مبادىء الإسلام الخالدة .

وكان كثيراً ما يقارن بين الفلسفتين الإسلامية والمادية في أبيات رائعة تفيض إيماناً وصدقاً . استمع إليه وهو يقول :

« فما قدر إنسان هذا الوجود	لديهم سوى هيكل من تراب
تشكل في الخلق ماءً وطيناً	وبنيانه صائرٌ للخراب
وقافلة الكون ضلت خطاها	بحكمتهم عن طريق الصواب
لأطماعهم كل شر مباح	وما للضمير لديهم حساب
وللحق في كل شيء دليل	ومن نوره كل ما تبصرون
وفي كل معنى له حكمة	يفوز بأسرارها العارفون
إذا شهدوا آية الله عاشوا	أباة على الضيم لا يرهبون
لقد نظروا فاستبانوا الهدى	بإدراكهم (أفلا يبصرون)
وللمؤمن الحر من ربه	هدىً في الحياة وفوز مبين
وفي قلبه لوعة واشتياق	وعطف على محنة الآخرين

إن « ظل » القوة الذي يرسمه إقبال لقارىء فلسفته وشعره هو الذي حسم الموقف لصالح انتصار الذات وتنحية شبح الرعب والهلع . إن إقبالاً قد عرف جوهر الإسلام ونظر إليه في حقيقته التي مثلتها خير تمثيل (حركية) الحياة الإسلامية في عهد الرسول ﷺ ، وصحبه الكرام .

لذلك فقد ذهب الكثيرون ممن عرفوا إقبالاً إلى أنه يعتبر « فيلسوف القوة » ذلك أنه كان له تأثير كبير في عصره . وتوقعوا كذلك أن يكون له تأثير كبير أيضاً

فيما يأتي من عصور . وإن أردنا أن نسمي شاعراً إسلامياً أغنى التجربة الإسلامية بآرائه ودعوته في مطلع هذا القرن فلن نخطىء إذ جعلناه إقبالاً .

وإذا كانت غايات المصلحين أن يتلمسوا السبيل للخلاص من الواقع الذي يتألم فيه الإنسان ، فإن إقبالاً قد وضع يده على مفهوم (للسعادة) لا يخرج عن كونه المفهوم الإسلامي لها . السعادة القائمة على التزام كل كائن الحدود المرسومة له ، حيث ينتفي الظلم ، ولا يطغى شيء على شيء آخر ، وعند ذلك يطمئن القلب ، لأنه لم يخرج عن حدود مرضاة الله .

إن مذهب إقبال في الشعر جدير بالتأمل ، لأنه يحاول أن يضع بين أيدينا ما يمكن تسميته « الفنية الإسلامية في الشعر » وهي مزيج من عطاء الذات المبدعة والتوجيه الرباني . أوقل هي « نتاج فني للجوهر الذي لم يدنس » كما يحلو للدكتور عيسى العاكوب أن يسميها . والذي يضيف « لقد اجتمع لإقبال من القابليات ما جعله يلقى القبول الحسن في كل مكان ، ولا غرابة في ذلك ، وقد صنعه الإسلام ورباه القرآن الذي لا تني أنواره تسطع في كل ما يقول » .

استمع إلى الشاعرة هند هارون في بعض أبيات لها عن إقبال :

إقبال ، ذكراك انتصار العقل والأدبِ
ورسالة الإسلام في الحقبِ
نسب الحروف مفاخر النسَب
« ضرب الكليم » مناهل الحلُمِ
« أسرار خودي » نبعة الحِكَمِ
و « رسالة الشرق » الحبيب معزة القيم
إقبال ، عالمك الكبير يموج في قلمي

وتقول فيه في موضع آخر :

إبداع فنك من صميم الذات والقيمِ
من روعة القلم

« الفن للفن » كم تفضي إلى العدم
ورفضت مبدأها بلا هدف . . بلا قيم
الفن عندك قوة
وحرارة مصهورة
ومنارة الأمم

وليت دعاة « الفن للفن » يسمعون هذه الأبيات . واستمع إليها تقول في موضع آخر :

العرب والإسلام لم يفصلهما أي انتماء
قرآنها العربي يسطع في عيونك بالضياء
ونهلت من نبع المعارف موردا
فلسفتَ منهج عالِمٍ . . عرفَ الوجود وشيدا
وسبرت علم الغربِ . . كُنْتَ السيّدا

ذلك إقبال : من يمثل التجديد القائم على الجمع بين الإحاطة العارفة بآداب الغرب وفلسفاته ، وفنون الشعر العربية الصادقة الأصيلة ، وهو يمثل النموذج المعاصر للتجديد الحقيقي في الشكل والمضمون .

٦ ـ تقويم نزار قباني للشعر الحداثي :

يحتج الكثيرون من أنصار ما يسمى الشعر الحديث بأن معارضيه تنقصهم الـواقعية ويتصفون بكثير من التزمت و« التعفن » . وكأنَّ التخلف محصور في الحفاظ على تراث عريق ، والتقدم محصور في الثورة على هذا التراث والبدأ من العدم .

وكثـيراً ما استشهد التراثيون أنفسهم بآراء لشعراء ومفكرين ملتزمين أدبياً وأخلاقياً ودينياً يؤكدون على ضرورة الحفاظ على التراث والاعتماد عليه ويبينون خطر أن يبدأ الشعراء من العدم . وأنَّ الفن الحقيقي هو الفن ذو الجذور الراسخة

وليس وليد الساعة كالكلام الذي يسمى الشعر الحديث .

وقد يكون مجدياً ههنا أن نستشهد برأي شاعر قد يجوز وصفه بأنه أكثر الشعراء العرب تحرراً في الوقت الحاضر وهو نزار قباني . لنرى كيف يُقَوِّمُ تجربة التجديد في الشعر الحداثي .

يقول نزار في وصف الاتجاه التحديثي في الشعر : « خطأ كبير أن نتصور أن الحديث لكي يكون حديثاً ، لا بد له من ارتكاب جريمة قتل . . ضد السابق له زمنياً . فمثل هذا التصور ، سيجعل التاريخ مقبرة . . أو مذبحة . . . ولا ينجو في النهاية أحد .

إن الحداثة طابور طويل جداً ، يقف فيه الشعراء في أمكنتهم التي يحددها التاريخ . ولا يمكن في هذا الطابور أن (يقتحم) أحد أحداً . . أو يأخذ أحد مكان أحد . . لأن التاريخ يراقب الطابور جيداً . ويعرف مراتب الشعراء جيداً ولا يسمح بالغش والاحتيال .

الشاعر العظيم لا يأتي من العدم ، ولا من المصادفة فالمصادفات قد تحدث على طاولة القمار ، ولكنها لا تحدث في الشعر (١) .

ويقول في موضع آخر : « الخطر الكبير الذي يهدد القصيدة الحديثة هو العشوائية والمجانية وعدم التخطيط . . إن الحداثة صارت مثل سفينة نوح . . من كثرة تشابه الأجناس . . وتداخل الأصوات . .

إنني أقرأ كل ما يقع في يدي من شعر حديث . ولكن لم تتشكل عندي القناعة الكافية بأن هذا الشعر هو الشعر المطلوب لتأسيس المستقبل العربي .

إن شعراء الحداثة أرادوا أن يخلصوا الشعر من التناظر والتكرار ولعبة الخطوط المتوازية فوقعوا في ذات المأزق . إنهم يتشابهون أسلوباً ولغة وأداء كما يتشابه عشرون توأماً نزلوا كلهم من بطن واحد . . فإذا قرأت لواحد منهم أغنتك

---

(١) نزار قباني : ما هو الشعر ، ص ١١٣ .

قراءتك له عن قراءة الباقين . . فكأنما الشعر الحديث كله هو قصيدة واحدة . يوقعها مائة شاعر ، كما يوقعون البيان الختامي لمؤتمرات الأدباء العرب .

وهذه ظاهرة لم تحدث حتى لشعراء القصيدة العمودية ، حيث كان لكل شاعر مذاقه ورائحته ، وإيقاعه الخصوصي ، فالمتنبي كان متفرداً . . والبحتري كان متفرداً . . ولم يحدث في أي عصر من عصور الشعر العربي أن لبس جميع الشعراء (حلة) واحدة . . كما يحدث لشعرائنا اليوم . الخطر الأكبر الذي يحيط بالقصيدة العـربية هو أن تقطع جذورها نهائياً مع الأصول الشعرية العربية ، وتصبح طفلاً بلا نسب .

إن بعض شعراء الحداثة يطالبون صراحة بإسقاط الماضي ، واعتبار تاريخ الشعر العربي كله مجموعة من الخرائب والأنقاض لا قيمة لها .

وهكـذا كلام سائب ، لأن التجـديد ليس انقـلاباً يلغي كل ما سبقه ، فالشعر هو نهر عظيم يتدفق من الأزل إلى الأبد . . ويتصل مصبه بمنبعه . . وليس في العالم نهر له مصب وليس له منبع » (١) .

وفي كتاب آخر يصف هذا الشاعر الهذيان واللاجدوى والغموض في الشعر الحـديث بقـولـه : « (لقـد) دقت الـوجـودية السارترية أبواب أدبنا بعنف . واستطاع سارتر وكامو وكافكا وكولن أن ينقلوا عوارض الغثيان والسرطان إلينا . وأصبح (اللامنتمي) بجنونه وضياعه وبلاهته . . البطل الرئيس في كل عمل أدبي نصنعه ، وملح الطعام على مائدة شعرائنا .

وفي رأيي أن أزمة العبث والعدم واللاجدوى هي أزمة نفسية مستوردة لها ما يفسرها في الحضارة الأوروبية المتعبة . أما نحن فقد نقلناها بدون تحفظ ودون أن يكون في حياتنا ما يبررها . فالقرف الذي يطغى على آثارنا الأدبية ليس (قرفاً عربياً) وإنما هو قرف صنع في فرنسا وانتقلت إلينا جراثيمه بالعدوى » (٢) .

---

(١) نفس المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٢) نزار قباني : الشعر قنديل أخضر ، ص ٤٩ .

وليس معنى استشهادنا بما قاله نزار في الشعر الحديث ، أنه يعتبر من أربابه أو أهله . ولكن هذا الشاعر يُنْظر إليه على أنه يمثل قمة التحرر بين الشعراء العرب المعاصرين وعلى الأقل نستطيع أن نجزم أنه لا يتكلم من وجهة نظر دينية . وعليه فإن كلام نزار يوحي بالآتي :

١ ـ إن اتهام نزار للشعر الحديث بأنه يقطع صلته بالماضي بكل ما فيه وأنه يمثل العبث والعدم واللاجدوى ، هي إدانة لهذا الشعر بذلك وليس اتهاماً فقط . وذلك أن نزاراً لا يتكلم من وجهة نظر دينية كما أسلفت . فنستطيع أن نقول إنه يتكلم من وجهة نظر محايدة للغاية . وليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن وجهة نظر الدين في هذا الشعر متحيزة ولكن على الأقل هذا ما يتهمها به شعراء الحداثة ومنظروهم . فشهادة نزار هذه لا يمكن لهم إرجاعها إلى أنها تلجأ إلى الدين حين تضيع الحجة وينقص البرهان .

واستشهادي بنزار هنا يشبه استشهادي بآراء بعض النقاد الغربيين مثل « كلر » في البنيوية حين تحدث صراحة عن ارتباطها الفلسفي والتطبيقي بالماركسية في كل ممارساتها . وتعمدت أن آتي بآراء الغربيين لكي لا يقال إن بعض النقاد المسلمين متحيزون وغير منصفين ويتكلمون من وجهة نظر دينية بحتة .

وكلام نزار عن الشعر الحديث هنا لا يمكن أن يتهم بالتحيز أو التأثر باتجاه ديني .

٢ ـ قلت في موضوع سابق إن (الشعر الحديث بضاعة رخيصة) وإن بعض النقاد في بلادنا يروجون له من أجل التكسب وجني الشهرة من خلاله . في نفس الوقت الذي لا يقرض فيه هؤلاء النقاد مثل هذا الشعر كما لا يستعملونه في كتاباتهم النقدية إلا قليلاً . ويؤكد نزار هنا أن « الخطر الكبير الذي يهدد القصيدة الحديثة هو العشوائية والمجانية وعدم التخطيط . . إنني أقرأ كل ما يقع تحت يدي من شعر حديث . . ولكن لم تتشكل عندي القناعة الكافية بأن هذا الشعر هو الشعر المطلوب لتأسيس المستقبل العربي » .

إن الحـديث عن العشـوائية والمجـانية هو نفس الحـديث عن البضـاعـة الرخيصة . وذلك حكم نزاري واضح على هذا الشعر من الناحية الفنية . فهو ساقط فنياً كما أنه ساقط خلقياً .

ونحن نعرف جيداً أن نزاراً هو شاعر « التقليعات » ولو أنه وجد أن في الشعر الحديث تقليعة ذات مستوى لما تردد لحظة في أن يمتطيها ويصبح من روادها .

وبعـد ، فنحن بصـددنوع من الشعر يفوق في تحرره أفق نزار : وما أدراك ما نزار . فأي خطر يداهم ثقافتنا وحضارتنا وقيمنا وتاريخنا وأخلاقياتنا ، بحيث يفوق كل ما أتى به نزار من تحلل وتحرر وفسق . وغريب أن يدافع عن مثل هذا الاتجاه مفكرون كبار وأساتذة جامعات . وينادون بأعلى أصواتهم أن ذلك شعر وشعر حق أيضاً . نحن بصدد تحلل ديني وأخلاقي يفوق كل ما أتى به نزار وغيره .

الفصل السادس

قراءات في دواوين بعض رواد الحداثة



أولاً : صلاح عبد الصبور

١ ـ تجربة الانكار عند صلاح عبد الصبور:

قرأت في جريدة الندوة في عددها الصادر في ٧ / ٤ / ١٤٠٩ هـ ، مقالاً للأستاذ الدكتور مصطفى عبد الواحد بعنوان « الأدب ، وقدسية العقيدة » تناول فيه بعض ما جاء في ديوان « الإبحار في الذاكرة » لصلاح عبد الصبور من تجرأ على العقيدة ، وعبث بآيات القرآن وسخرية بالعقيدة الإسلامية . وقد دفعني هذا المقال الشيق إلى إعادة النظر في ديوان عبد الصبور لأخرج بقراءة جديدة لذلك الديوان . وفي ثنايا ديوانه الواقع في أكثر من خمسمائة صفحة ، أحسست بأن « تجربة الإنكار » هي بؤرة التجارب لديه ، وكل ما قاله بعد ذلك أو قبله يدور حولها أو يتصل بها .

فإن أهم ما قد يستقيه أي قارىء لعبد الصبور ، أن يتعلم أن تجربة الإيمان تجربة معتمة مضللة ، لا تقود صاحبها إلا إلى القلق أو إلى المزيد منه (كما يزعم) ولا يمكن لتجربة الإيمان أن تنتشل صاحبها من تعب الحياة وهمها ، بل إن التقرب من الله لا يفضي إلا إلى تعميق الإحساس بالقلق والاضطراب والضياع . (حسب زعم عبد الصبور) . في نفس الوقت الذي تؤدي فيه تجربة الإنكار وما يفضي إليها من فلسفة مادية إلى الراحة والطمأنينة والانطلاق وتحقيق الذات ، كما يقول عبد الصبور .

ويوضح صلاح عبد الصبور أنه لم يتعلم تلك الحقائق (حسب زعمه) من الكتب، بل إنه نتيجة تجربة شخصية عاش فيها جعلته يتوصل إلى ما توصل إليه .

ولكي لا يظن أننا في معرض التحامل عليه ، دعونا نستمع إلى ما قاله بالحرف الواحد :

« كنت في صباي الأول متديناً أعمق التدين ، حتى أني أذكر ذات مرة أني أخذت أصلي ليلة كاملة ، طمعاً في أن أصل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين ، حين تخلو قلوبهم من كل شيء إلا ذكر الله ، بدأت صلاتي كما يبدؤها المصلي عادة . وذهني مشتغل بمسائل الحياة المختلفة ، أتمتم بالآيات ، ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله . وما زلت أصلي حتى كدت أن أتهالك إعياء ودفع بي الإعياء إلى حالة من الوجد حتى أنني زعمت لنفسي ساعتها أني رأيت الله ، وأذكر أن بعض أهلي أدركوني حتى لا يصيبني الجنون .

لا أكاد أذكر من هذه التجربة إلا خيالات ضئيلة . أذكر منظري صبياً مغطى الرأس يركع ويسجد على حصير قديم ، يدخل صلاته وهو يذكر قصة ذلك الرجل الصالح الذي كان يصلي ، فلدغه ثعبان ، فلم يتحرك حتى أتم صلاته لأنه لم يحس بلدغة الثعبان ، وأجتهد في أن أصل إلى تلك المنزلة العليا ، وما أزال في قيام وقعود وركوع وسجود ، وأنا أرى إلى نفسي تصفو ركعة بعد ركعة ، وروحي تشف تسليماً بعد تسليم ، والليل يوغل في مسيرته ، وركبتاي تنوءان وتضعفان ، ثم أقوم من إحدى سجداتي ، فإذا بي أرى أمامي هالة من نور ، فيكاد أن يغمى عليّ هلعاً وفزعاً ، أذكر - وقد كنت في ذلك الوقت قارئاً لبعض القرآن قوله ﴿ **وخر موسى صعقا** ﴾ .

لم تمنحني هذه التجربة السكينة ، بل لعلها زادت قلقي ، إن يكن ذلك عطاء من الله ، فلم لم يعطه لي دون جهد ؟ ، وإذا كان الله تبدى لي فأين كان في الأماكن الأخرى ؟ ، وأسئلة أخرى أذكر أنني عشت في بلبالها عاماً كاملاً ، أحاول أن أكرر التجربة فلا أستطيع ، وأجد نفسي في حياتي العادية متردياً فيما يثقل الضمير من كذب وأحلام يقظة جنسية وغيرها من آثام الصبا . ماذا أخذت إذاً من التجربة؟ أتراها كانت وهم واهم كما حدثني بعض العقلاء ، أو لوناً من رؤية الأشباح التي كانت تحدثني عنها جدتي ، فلا أسمع حديثها إلا بالسخرية والتهاجن .

وكما تولد الحياة والموت في الجسم ، نطفة أو جرثومة ، ولد الإنكار في نفسي ، لا أذكر كيف ترعرع حتى طلب أن يخرج ، وخرج إنكاراً كأوضح الإنكار ، وربما كانت قراءة بعض بسائط الداروينية بتلخيص سلامة موسى وقراءة نيتشه في صيحته المرعبة « إن الله قد مات » هي التي دفعت بي إلى الطرف الآخر من الموضوع . أصبحت أتزين بالإنكار وأجمع القرائن عليه من كل الفلسفات والأفكار كما يجمع المدعي أدلة الاتهام ، واطمأننت أوحاولت أن أطمئن إلى هذا الموقف .

ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقتراباً كبيراً ، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام ١٩٥١ م على أن أجد في الإنكار لوناً من الموقف الفكري الموحد المتماسك ، وقد تكون مرحلة ديواني « الناس في بلادي » هي المعبرة عن ذلك الإحساس » (١) .

إن أفكار عبد الصبور هذه واضحة للغاية ولا تحتاج إلى تفسير أو تعليل فهو يحكي تجربة أدت إلى تخليه عن فكرة الإيمان وتمسكه بفكرة الإنكار ، وبحث عن الطمأنينة في الإيمان فلم يجدها ، ولم يلبث أن وجدها في الفلسفة المادية .

وتتجلى فيما أوردناه عن صلاح عبد الصبور الأفكار التالية :

١ ـ التشكيك الواضح في وجود الله تعالى ، فمع أنه ادعى أنه أحس بأنه رأى الله إلا أنه تساءل بوضوح « وإذا كان الله تبدى لي فأين كان في الأماكن الأخرى ؟ » ، وقد بنى ذلك التساؤل على تساؤل آخر « إن يكن ذلك عطاء من الله فلم لم يعطه لي دون جهد ؟ » .

٢ ـ يدعو صلاح عبد الصبور كل من يفكر أن يدخل في التجربة الإيمانية أن يحجم عن ذلك ، فقد دخل فيها هو ولم تزده إلا حيرة وضلالاً . فلا داعي لأن يتجشم أحد صعوبة الخوض في تجربة فاشلة عاشها صلاح عبد الصبور .

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ـ دار العودة . ص ١٤٧ .

٣ ـ وبالمقابل فإنه يدعو من يقرأ كلامه أن يفرغ جهده للخوض في تجربة الإنكار مباشرة والتقرب من الفلسفة المادية ، التي تقول « إن الله قد مات » ، إذ يدعي عبد الصبور أن تلك الفلسفة تولد « لوناً من الموقف الفكري الموحد المتماسك » فمن شاء لنفسه الطمأنينة فليتبعه فيما آمن به من أفكار وفلسفة مادية (على حد زعم عبد الصبور) .

٤ ـ صرح عبد الصبور بأن تجربة الإنكار ليست عارضة لديه بل هي متأصلة في نفسه ، ونمت فيه نمو الطفل في رحم أمه . فقد أحسن أنه (حامل) بها منذ نعومة أظفاره ، حتى جاءه المخاض ، فولد هذا (المسخ) الذي يفخر به ويعتز بقول « وكما تولد الحياة أو الموت في الجسم ، نطفة أو جرثومة ، ولد الإنكار في نفسي ، لا أذكر كيف ترعرع حتى طلب أن يخرج ، وخرج إنكاراً كأوضح الإنكار » .

ولو اقتصرت هذه التجربة على ما أحس به من قلق وحمل ومخاض لهان الأمر ، ولكن عبد الصبور يصرح كأوضح ما يكون التصريح بأنه يعبر عن فلسفة الإنكار بصراحة في شعره . يقول : « في قصيدة (الناس في بلادى) عام ١٩٥٥ م : أحكي قصة قرية ريفية تعيش تحت طغيان فكرة « الله » وصورته تصطبغ في ذهنها من خلال الوعظ والتخويف بالقوة والعشوائية ، والقرية تستحلب هذه الفكرة وتستطيبها ، وتغض النظر عن واقع حياتها الفقير المرير ، ولكن شاباً منهم يرفع في وجه السماء قبضة التحدي » . ذلك الشاب بالطبع هو صلاح عبد الصبور ، وقبضة التحدي هي قصيدته « الناس في بلادي » ويدعي أنه رفعها في وجه السماء . ومما جاء في تلك القصيدة :

« الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ في التراب

ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون
لكنهم بشـر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر .

يا أيها الإلــه
الشمس مجتلاك ، والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت نافذ القضاء . . أيها الإله
بنى فلان واعتلى وشيد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع
وفي مساء واهن الأصداء جاءه عزريل
يحمل بين أصبعيه دفتراً صغير
وأول اسم فيه ذلك الفلان
ومد عزريل عصاه
بسر حرفي (كن) بسر لفظ (كان)
وفي الجحيم دحرجت روح فلان
يا أيها الإله ، كم أنت قاس موحش يا أيها الإله » (١) .

ذلك بعض ما ورد في قصيدة « الناس في بلادي » ، والتي تعبر عن تجربة الإنكار عند عبد الصبور ، التي تصور إيمان أهل بلده الذي لا يقوم إلا بدافع من التخـويف والوعيد . فهم طيبون سذج ، أما هو فقد رفع في وجه السماء قبضة التحدي معلناً إنكاره ، وواصفاً الله بأنه قاس موحش . واكتفى بهذا القدر من الحـديث عن تلك التجربة لأعرج على تجارب أخرى لعبد الصبور الذي يعتبره الكثيرون ممن يحسبون على الأدب اليوم رائداً وقائداً .

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور . دار العودة . ص ١٥٠ .

٢ ـ شهوة إصلاح العالم :

عاش صلاح عبد الصبور تجربة الإنكار السابقة انطلاقاً من اعتقاده بأنه مسؤول عن إصلاح العالم . ففي حديثه عن « شهوة إصلاح العالم » وضع نفسه جنباً إلى جنب مع الفلاسفة والأنبياء ففي اعتقاده أن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر » (١) .

ويبدو أن صلاح عبد الصبور يدين بأفكاره تلك في مجملها إلى فلاسفة ومفكرين غربيين ، فهو قد استقى فكرة (إن الله قد مات) من نيتشه . أما « شهوة إصلاح العالم » فقد استقاها من (شللي) والذي استقاها بدوره من أحد الفلاسفة الأسكتلنديين . ويصف عبد الصبور هذه الشهوة بأنها « تعبير نبيل جميل » .

ويبدو أن صلاح عبد الصبور لا يدين لنفسه بتجربة خاصة به ، بل إن معظم تجاربه والتي تحولت إلى معتقدات لديه قد أخذها عن الفكر الغربي . وليت المسكين أخذ ما أخذ بشكل مباشر ، بل إنك تقرأ في ديوانه ما يدل على أنه لم يطلع إلا على ترجمات لهذا الفكر .

هذه بعض مصادر صلاح عبد الصبور في الفكر الغربي :

١ ـ قصائد من برتولت بريخت (ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوي) .

٢ ـ أرسطو ، الشعر . (ترجمة عبد الرحمن بدوي) .

٣ ـ كتاب الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي (ترجمة عبد الوهاب المسيري) .

٤ ـ ترجمة هولنجديل ، الصادرة عام ١٩٦١ م .

فكما نرى ، إن المسكين قد وهب ذاته وفكره أسيرين لفكر لم يتصل به مباشرة ، بل تخلى عن أعظم ما يحفظ قيمته كإنسان ليصبح عبداً لأفكار دخيلة

---

(١) ديوان صلاح عبد الصبور ، ص ١٣٥ .

لم يستقها من مصادرها الأصلية ، بل تأثر بها عن طريق قراءة ترجمات مبتورة لها ، لا تعــبر تعبــيراً كامـلاً عن كل ما يتصـل بالفكـر الـذي تترجم له من ظروف وملابسات فلسفية أو اجتماعية .

والغريب في الأمر ، أن تجربة عبد الصبور تلك وإيمانه بكل ما يأتي من فكر الغـرب ، قد لا نجدها عند الكثيرين ممن اتصلوا مباشرة بالفكر الغربي ودرسوا عليه وتخرجوا فيه ، وحملوا درجات علمية من مراكز علمية يدرس فيها أصحاب ذلـك الفكـر ويقـدمونه بلغاته الأصلية . فكأني بصلاح عبد الصبور ومن حذا حذوه ، ليست لديهم التجربة الفكرية الكاملة ، وما تجاربهم إلا تجارب مضللة بنـوهـا على قراءة مبتـورة من هنا ، وترجمة منقوصة من هناك ، وانصهر مجموع النواقص هذا في بوتقة ظروف اجتماعية صعبة ، ربما عاش فيها هؤلاء ، فخرج مجموع النواقص ذلك على شكل إنكار ونقمة وحقد على المجتمع بكل ما فيه .

استمع إلى صلاح عبد الصبور يتحدث عن كل ذلك بصراحة متناهية :

« إن عذاب الإنسان الأكبر هو الفقر ، ولكن الفقر ليس ناتجاً من سوء توزيع الثروة فحسب . ولكنه ناتج من سوء توزيع الإنسانية .

وفي عالم كعـالمنا الحديث يتبدى هذا المعنى واضحاً حين نرى أن مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الأفراد لتشمل نطاق الأمم . . . وخطيئة الفقر الأولى هي أنه يحرم الحياة من معناها » (١) .

فواضح في هذه الجزئية أن عبد الصبور يشعر بأن حياته قد فقدت معناها ، لذلك لم يجد ذلك المعنى إلا في الإنكار والفلسفة المادية .

نعود مجدداً إلى شهوة إصلاح العالم عند عبد الصبور لنجده يعبر عنها بقوله : « لست شاعراً حزيناً ، ولكنني شاعر متألم . وذلك لأن الكون لا يعجبني ، ولأني أحمل بين جوانحي كما قال شللي . شهوة لإصلاح العالم . وقد اعترف لنا شللي

---

(١) ديوان عبد الصبور ، ص ١٢٥ .

أنـه قد استقىٰ هذا التعبـير النبيل الجميل من أحد الفلاسفة الأسكتلنديين ، ولعـل في ذلك إشارة إلى المعنى الذي سبق أن ألمعت إليه من الصلة بين الدين والشعر والفلسفة » (١) .

إن محاولة الربط هذه بين أمور ثلاثة لا تجتمع في الإطار الفكري الشاذ الذي يدعو إليه عبد الصبور والذي سماه « شهوة إصلاح العالم » ، لهي محاولة لا تقل مكراً عن محاولته التشكيك في وجود الله تعالى في حديثه عن تجربة الإنكار لديه .

ولا أجد لعبد الصبور مبرراً منطقياً يجعله يجمع نفسه مع الأنبياء والفلاسفة ويدعي أن ما يجمعهم هو شهوة إصلاح العالم .

ومـا أغـرب مقارنته لنفسه بسيد الخلق ﷺ بعد مقدمته التي تقول « لست شاعـراً حزينـاً بل أنا شاعر متألم » . استمع إليه وهو يقول : « إن في حياة كل شاعـر أو نبي أو فيلسوف لحظات من اليأس المرير أو الاستبشاع الشامل للواقع والطبيعة . لقد هم محمد بإلقاء نفسه من قمة الجبل ، واستند مرة إلى جدار لكي يشكو بثه إلى الله : « اللهم إليك أشكو ضعف قوتي . . » وهو الذي قال في أحد أحاديثه : « الحزن رفيقي » .

نلاحظ هنا المقارنة الواضحة لنفسه بالنبي ﷺ ، كما نلاحظ أنه لم يذكر صراحة أن محمداً ﷺ نبي ، وإنما تحدث عنه في معرض الحديث عن الفلاسفة والأنبياء والشعراء . ناهيك عن كونه قد سبق مقولته تلك بما يوهم بأن رسول الله ﷺ كان قد شك في قدرة الله على إصلاح قومه .

يقول . « إن الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها . . . وينظرون إليها ككل لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات ، ومن هنا فإن همومهم يختلط فيهـا الميتافيزيقا والواقع والموت والحياة ، والفكر والحلم ، وكثيراً ما تثقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبة على نفوسهم ، وينتابهم الشك في إمكان الإصلاح » (٢) .

---

(١) ديوان عبد الصبور . ص ١٣٥ .

(٢) ديوان عبد الصبور . ص ١٣٦ .

وحينما أقول إنه لم يذكر محمداً ﷺ على أنه نبي بالتحديد في حديثه ذلك ، فإن هناك من الأدلة الأخرى ما يدعم رأيي هذا . فبعد أن استشهد بها استشهد به ليدلل على يأس الرسول وقنوته (والعياذ بالله) ، عاد ليستشهد بالسيد المسيح ، ولكنه أسماه يسوع ، وأقر بأنه ابن الله كما يدعي النصارى ، إذ اقتطف من إنجيل متى ما يحمل هذا المعنى « أما يسوع فقد أدرك في مسائه الأخير أن ما حققه دون ما أمل فيه ، وأنه لا بد أن يبذل ثمناً جليلاً لكلماته ، فصحب ثلاثة من أخلص أصفيائه ، وصعد إلى الجبل (وكل ذلك من كلام عبد الصبور نفسه) ، « وابتدأ يحزن ويكتئب ، فقال لهم نفسي حزينة جداً حتى الموت ، وخر على وجهه وكان يصلي قائلاً يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس » (وهذا الجزء هو من إنجيل متى) .

إن من يعترف بأن محمداً نبي لا يعترف بأن المسيح هو ابن الله . ولا يؤمن بفكرة (الخطيئة والتكفير) التي هي عماد العقيدة المسيحية بأسرها . وقد رأينا أن عبد الصبور قد جاء بفكرة (الخطيئة والتكفير) من عند ذاته ولم يأخذها من إنجيل متى .

وليس ذلك دليلاً على إيمان عبد الصبور بالعقيدة المسيحية بالضرورة ، وإنما هو ذكر لمحمد ﷺ وللمسيح عليه السلام في معرض الحديث عن الفلاسفة والأنبياء والشعراء .

وبعد فكيف يشبع صلاح عبد الصبور شهوته لإصلاح العالم ؟ استمع إليه وهو يقول « الإنسان محكوم عليه بالحياة ، والاختيار المصيري هو قبول هذا الحكم أو رفضه ، لا مجال لاستئناف أو إعادة نظر والوسيلة الوحيدة لرفض الحكم كما قال « كامي » هي الانتحار » .

ثم يفسر عبد الصبور لمن أراد أن ينتحر ليشبع شهوته لإصلاح العالم أن هناك نوعين من الإنتحار : « الانتحار المادي ، وهو انتحار إمبادوقليس الفيلسوف الذي حدثنا عنه « بريخت » في لهجة ساخرة . . . إذ ألقى نفسه في فوهة بركان أتنا . . وهو انتحار الفاشلين في الحب وطلبة المدارس الراسبين .

واللون الثـاني من الإنتحار هو الإنتحار الأدبي أو الأخلاقي ، حين يلقى الإنسـان المسؤولية عـن كاهله . وينـطلق في أرجـاء الأرض خفيفـاً مرحـاً ، لا يحمل هماً أو يضنيه شاغل انتحار الفنانين الفاشلين والكتاب المرتزقة أوباش العصر الحديث الذي شاعت فيه موجات الراديو والتلفزيون والكتب الصفراء الأنيقة » .

هكذا يشبع عبد الصبور شهوته لإصلاح العالم ، بالانتحار إما بقتل نفسه أو بالسعي وراء الشذوذ الأخلاقي . ومرة أخرى يعبر في كلياته تلك عن حقده على المجتمع وإحساسه بالنقص فيه .

وبعد هذا كله كيف لنا أن نفصل شعره عن معطياته الاجتماعية والفلسفية كما يدعي المروجون له ؟ إذا كان بنفسه يقر بأنه ينتحر أخلاقياً ، ويعيش على تجربة الإنكار ، ولا يجد إلا في الفلسفة المادية خلاصاً له واطمئناناً من قلقه وحيرته .

٣ ـ الانسان معبودا لصلاح عبد الصبور:

لا أنكـر أنـه قد أصـابتني حيرة عظيمة وأنا أتصفح ديوان عبد الصبور ، وسألت نفسي عدة مرات : ماذا يريد أن يقول ؟ كما سألت نفسي عدة مرات : هل يعي ما يقـول ؟ ومـا هو انتماؤه الفلسفي على الأقل ، إن لم يكن له انتماء عقـدي ؟ فمـرة تجده ينـادي بفكرة الإنكار (وإن تكن تلك الفكرة هي بؤرة تصوراته) ومرة يضع نفسه في مصاف الأنبياء والفلاسفة . وأخيراً تجده ينادي بعبادة الإنسان .

ولعل هذا التخبط الواضح في انتمائه الفكري والفلسفي ، يعود إلى نقص التجربة الفكرية لديه .

ويبدو أن عبد الصبور قد فكر قبل عبادة الإنسان في عبادة المجتمع ثم عدل عنهـا إلى عبـادة الإنسان . يقول في ذلك : « لقد فتشت عن معبود آخر غير

المجتمع فاهتديت إلى الإنسان ، وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزمني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين » (١) .

ها نحن مرة أخرى أمام أسلوب آخر من أساليب الشك والتشكيك يصل إلى حد فتح باب التفكير الجديد في الدين لمجرد أن صلاح عبد الصبور قد فكر في فكرة الإنسان لشمولها الزمني والمكاني .

وقد يظن البعض أن العبادة هنا ليست هي العبادة التي نعرفها ، كما قد يدعي بعض المدافعين عنه ذلك ويقولون إن المقصود هنا هو عبادة من نوع آخر . ولكن لا ننسى أن عبد الصبور قد صرح أن هذا النوع من العبادة قد قاده إلى التفكير من جديد في الدين ، وذلك يعني أنه يقصد العبادة الدينية الفعلية . بل إنه يذهب إلى مدى أبعد من ذلك حين يصرح بتأليه الإنسان ، بل وإلى أبعد من ذلك حين يصرح بأن شخصه هو المقصود بالإنسان المؤله ، وأنه يريد أن يعبد نفسه . استمع إليه يقول : « وهكذا أصبحت مؤلهاً ، ومازال هذا موقفي الوجداني الذي اخترته ، إن حياتنا (غير) مجدية وسخيفة ما لم ترتبط بفكرة عامة وشاملة ، بسعي إلى الكمال » (٢) .

وربما أحس عبد الصبور بأنه قد ذهب بذلك مذهباً بعيداً فأحب أن يفلسف دعواه الجائرة تلك بدعوى أكثر جوراً منها ، حين فسر فهمه لألوهية نفسه بأنها تعني السعي إلى بلوغ درجات الكمال التي تتصف بها ذات الله تعالى . يقول : « لقد أصبحت الآن في سلام مع الله ، أؤمن بأن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية أو ذكائها أو حساسيتها هي خطوة نحو الكمال أو هي خطوة نحو الله » (٣) .

إن مفهوم الألوهية الذي يطلقه هنا واضح للغاية . فقد تخلى عبد الصبور عن فكرة خلافة الإنسان في الأرض ليقول إن الإنسان مؤله في الأرض ويجب أن يعبد .

---

(١) ديوان عبد الصبور . ص ١٥٧ .

(٢) ديوان عبد الصبور . ص ١٥٨ .

(٣) نفس المصدر . ص ١٥٩ .

وليس هناك من فرق كبير يترتب على كيفية تلك العبادة والتي عبر عنها بأنها تحويل الأرض إلى « جنة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة » . مع أن في ذلك عبادة واضحة لله خالق هذه الجنة وليست عبادة للمخلوق الذي يسكنها .

يقـول : « إن الله لا يعذبنا بالحياة ، ولكنه يعطينا ما نستحقه ، لأنه قد أسلمنـا الكـون بريئـاً ، مادة عمياء نحن نعقلهـا ، فماذا صنعنا به على مدى عشرات القرون ، وقد كان باستطاعتنا أن نجعله جنة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة . لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان . لم يبق لنا على مائدة الحياة سوى الجيف لأنها هي ما نستحق » (١) .

من الواضح هنا أن عبد الصبور يلغي الإنجازات الإنسانية بأكملها على مدى التاريخ الإنساني بأسره . ولعله في ذلك يرتكب حماقة تفوق حماقة أحدهم ممن ألغـوا إنجازات الأمة الإسلامية على مدى تاريخها الطويل بقوله إنه يتمنى لأمتنا أن تتقدم في حياتها ولو لمرة واحدة .

لا أدري إن كان عبد الصبور يتحدث عن (المدينة الفاضلة) ، وإن كان يتحدث عنها فما علاقتها بفكرة عبادة نفسه التي بدأ بها ؟ وكيف تتحقق عبادة الإنسان عن طريق قيام (المدينة الفاضلة) ؟ كل تلك أسئلة تدل على تخبطه كما أسلفنا وتخبط من سار على دربه .

والتفسير الوحيد الذي يمكن قبوله لحل هذه الأحجية ، هو أن فكرة عبادة نفسه ، لها علاقة بالظروف الاجتماعية التي يتورط في ذكرها دوماً دون أن يشعر . استمع إليه واصفاً العالم بقوله : « لقد لوثناه بالفقر والاستعباد والطغيان » مرة أخرى يعزف على وتر الفقر ليصدر نغمة نشاز ملت آذاننا من سماعها .

فكـأن فكـرة تأليه نفسه تعويض ذاتي عما كان يشعر به من فقر واستعباد وطغيان ، بل إن ذلك هو التفسير الوحيد المقبول في ظل هذا التخبط الذي يظهر في أفكاره .

---

(١) ديوان عبد الصبور ، ص ١٥٨ .

ولكن ترى ما هو مفهوم عبد الصبور للإنسان الذي يريد أن يعبده وهل يرمز الإنسان في نفسه إلى الحياة ببهجتها وحبها وعدلها وخيرها . إذاً لكان تخبطه أقل وطأة . ولكن الغريب أن الإنسان لدى عبد الصبور هو . . . الموت !!!

استمع إلى قصيدته « تنويعات » التي يقول فيها :

كان مغنينا الأعمى لا يدري
أن الإنسان هو الموت
لم يك ساقينا المصبوغ الفودين
يدري أن الإنسان هو الموت
والعاهرة للامعة الفكين الذهبيين
لم تكن تدري أن الإنسان هو الموت
لكني كنت بسالف أيامي
قد صادفني هذا البيت
« الإنسان هو الموت » .
يا وليم بتلر ييتس
كم أضنيت يقيني بفكاهتك الأسيانة .
بذكاء القلب المتألم
لكني أسأل
إن كان الإنسان هو الموت
فلماذا يبتسم هذا الطفل الأحور
ولماذا جاز البحر المزبد
حتى حط على شباكي الشرقي الموصد
هذا العصفور الأسود
هذا البيت
« الإنسان هو الموت »

فنسأل أنفسنا ، وهل ترتب على تفكير عبد الصبور الجديد في الدين أن يعبد

نفسه أو يعبد الموت ؟

ومرة أخرى نجد أنفسنا أمام تخبط فكري واضح .

وقد يقول قائل : أليست تلك هي حال الشاعر ؟ ألا ينبغي أن يتأرجح الشاعر بين فكرة وفكرة ويصول ويجول ويشرق ويغَرب ؟ ونقول نعم ! ، ولكن لا يظهر أن ذلك ما يحصل مع صلاح عبد الصبور ، إذ هو يصول ويجول على غير هدى ، وينتقل من تجربة فكرية إلى تجربة أخرى دون أن تكتمل لديه التجربة الأولى وهكذا ، مما يؤكد ما قلته سابقاً من فقده للانتماء الفكري وغرقه في بحر من التخبط والضياع .

ولعل ضياعه الفكري هو الذي أفضى إلى ضياعه العقدي ، فإن من ينكرون وجود الإله ، عادة ما تكون لهم توجهات واضحة يعبرون عنها بصراحة .

أما عبد الصبور فنجده مرة يقول : « إن الله لا يعذبنا بالحياة » ومرة أخرى يقول إنه وجد في الإنكار راحته وطمأنينته ثم يعود مرة أخرى ليعبد الإنسان ، ثم يقول إنه الإنسان المعبود ، ثم يُعَرِّف الإنسان بأنه الموت وهكذا .

فيبدو أننا أمام شاعر لم تكتمل عنده تجربه واحدة ، بما في ذلك تجربة الإنكار التي ينادي بها .

وقبل أن أصطدم بفكره وجهاً لوجه بترو وتأن ، وبعد سماعي للقليل من شعره ، لم أكن أتصور هذه الضحالة الفكرية التي يتسم بها .

أما شعره ، (وإن يكن رأيي في نمطه معروفاً وثابتاً) فإني لم أحس في كل ما قرأته منه بما يهزني ، لأشاطره ولو تجربة شعرية واحدة .

فعلى الرغم من أنه يعد من الرواد في نمطه واتجاهه ، إلا أنني لم ألمس في فكره ولا في شعره شيئاً من معالم الريادة . إلا إذا فهمنا الريادة كما يفهمها البعض على أنها تغيير السائد والخروج عن المألوف . ويمنعني الخجل من أن أورد بعض استعمالاته الشاذة في ديوانه ، مما قد يعتبره هؤلاء ريادة لخروجه عن المألوف .

كما أنه خرج عن المألوف في فكره المشتت ، وفي تخبطه بين فكرة وأخرى دون أن يجمع بينها إطار عقلاني واضح .

٤ ـ القصص الديني والأسطورة وجهان لعملة واحدة عند صلاح عبد الصبور:

بينت في أحد مقالاتي القديمة في جريدة الندوة ، خطر الاهتمام الفكري بالأسطورة وأن ذلك قد يؤدي من حيث لا نشعر إلى ربط الدين بالأسطوزة وجعله جزءاً منها .

ومما جاء في هذا المقال : « إن من الوسائل الخفية للنيل من الإسلام استغلال فكرة الخرافة أو الأسطورة للتشكيك في عقيدة المسلمين . وذلك عن طريق زرع فكرة الأسطورة في تفكير المسلمين ، لدراستها ثم ربطها بالعقيدة والفكر والأدب » (١) .

ويبدو أن الكثيرين من المؤلفين والكتاب في الوقت الحاضر قد اتجهوا إلى الكتابة عن الأسطورة والخرافة وأولوها اهتماماً كبيراً . وكثيرون من هؤلاء الكتاب لا يرون أن الاهتمام بها وربطها بالأدب والفكر يشكل خطراً على العقيدة الدينية لتوفر الوعي الثقافي في الوقت الحاضر .

وسأحاول أن أضرب مثلاً من ديوان عبد الصبور على الربط الواضح بين الأسطورة والدين والقصص الديني لجعل التفريق بينها أمراً عسيراً ، مما يترتب عليه بالضرورة أن جميع هذه الأشياء تعود إلى أصل واحد .

وأسوق دليلاً واضحاً على ذلك أستقيه من فلسفة صلاح عبد الصبور وشعره . إذ سيتجلى من مناقشة هذا الموضوع أن صلاح عبد الصبور يتعمد أن يكسر الحاجز بين الدين والأسطورة ليصبحا وجهين لعملة واحدة .

---

(١) جريدة الندوة ، ١٦ ربيع الأول ١٤٠٩ هـ ، ص ٣ .

تبدأ مناقشتنا هذه ، بما أتى به عبد الصبور من تشجيع أدبائنا وشعرائنا على الاغتراف من الأسطورة وتضمينها في أدبهم « الأسطورة . . لا معقولة ، ولكنها ليست منافية للعقل . نستطيع أن نقول إن هذا الملمح الأخير هو روح الشعر . ولذلك فإننا نستطيع أن نرى الشعر الحديث في العالم كله قد دأب على الاستمداد من الأسطورة حتى أصبحت الأسطورة هي مخزنه الأثير . يقول أحد النقاد : إن عقل موجد الأساطير هو الأنموذج الأعلى لعقل الشاعر » (١) .

إن عبد الصبور يقرر أن الأسطورة تمثل أنموذجاً أعلى للعقلية الشعرية . وفي ذلك حث واضح على الاستفادة من الأسطورة في العمل الشعري .

ويوضح عبد الصبور بعد ذلك كيفية الاستفادة القصوى من الأسطورة في الشعر وهذه الاستفادة القصوى على حد تعبيره تكون « بإعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري » .

يقول عبد الصبور : « وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الأساطير الغني إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث فدأبوا على محاكاتها ، وفي ظني أن هذا المنهج منهج ناقص . إذ إن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها ، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري ، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ وبهذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الأسطورة فحسب بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا ، من أساطير وقصص دينية وشعبية » (٢) .

وتظهر ههنا بوضوح بداية محاولة عبد الصبور صهر القصص الديني والأسطورة في بوتقة واحدة .

---

(١) ديوان عبد الصبور ، ص ١٨٣ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٨٤ .

وقد يقول بعض المدافعين عنه إنه فصل بوضوح بين المادة التاريخية والأسطورة . ولكن كلامه لا يحتمل ذلك إذ هو جعل الأسطورة والقصص الديني والشعبي جميعاً جزءاً من المادة التاريخية المتاحة ، وليس في ذلك تفريق جوهري بين الأنواع الثلاثة .

وإذا توغلنا معه أكثر ، فإن محاولته للخلط بين تلك جميعاً تتضح بشكل أكبر ، كما يتضح ذلك أكثر في محاولته الشعرية التي يضللك فيها في استعماله القصص الديني على أنه ضرب من الأساطير .

وقد اعترف عبد الصبور بصراحة أنه يحاول « إخفاء المادة (الأسطورية) تحت السطح الظاهري للقصيدة ، بحيث تختفي إلا عن الأعين الناقدة » .

فبعد أن أوضح بعض خطوط محاولاته لاستخدام الأسطورة في بعض قصائده كقصيدة (عجيب بن الخصيب) وقصيدة (بشر الحافي) وغيرها ، قال عن أسلوبه في استعمال الأسطورة « تلك بعض خطوط محاولتي لاستخدام الأسطورة ، أو استغلال المادة التاريخية بشكل عام ، أما الأسلوب الآخر الذي أؤثره فهو إخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة ، بحيث تختفي إلا عن الأعين النافذة الناقدة . فأنا أؤمن كل الإيمان بالقراءة الثانية للقصيدة . كما أؤمن أن كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الأولى هي قصيدة متوسطة القيمة . ولكن في الوقت نفسه لا أحب قط أن أعلق في قصيدتي بدبوس أعلام الأساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة » (١) .

وبعد هذا الكلام مباشرة ، ينتقل عبد الصبور إلى التمثيل بأحد أعلام الأساطير والقصص الشعبي (كما يراه) ، هل علمتم من هو؟ إنه سيد الخلق ﷺ . وصدق أو لا تصدق : لقد ضرب عبد الصبور مثالاً بقصة هجرته ﷺ على الأسطورة والقصص الشعبي . فبعد حديثه السابق عن أعلام الأساطير والقصص الشعبي مباشرة يقول « في ديواني « أحلام الفارس القديم » قصيدة هي « الخروج » استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي ، إذ أخرج من واقع حياتي مرير إلى واقع رجوت أن يكون أكثر نوراً وصفاء ، استخدمت خطوط هجرة

الرسول العربي من مكة إلى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة . بحيث يظل للقصيدة مستويان ، مستوى مباشر هو التجربة الشخصية ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت إلى تجربة موضوعية عامة ، هي توق الإنسان إلى التحرر والحياة في مدينة النور » (١) .

لننظر معاً إلى عبارته « إلى واقع رجوت أن يكون أكثر نوراً وصفاء » هذه عبارة غامضة ، فهل يقصد عبد الصبور بذلك ،أنه يرجو أن يكون واقع الرسول أكثر نوراً وصفاء من واقعه ؟ لا أظن ذلك لأن واقع الرسول هو حتماً أكثر من واقعه نوراً وصفاء . والاحتمال الثاني أنه يتمنى أن يكون واقع الرسول نفسه ﷺ أكثر نوراً وصفاء في حد ذاته . وهو ما أظنه يقصده إذ يدلل على ذلك بوضوح ما جاء في قصيدته المزعومة . إذ تحس أنه يعيب على النبي ﷺ أنه ترك أحد أصحابه في فراشه ليضلل الطلاب . وكأن عبد الصبور يترفع عن ذلك التضليل (والعياذ بالله) . استمع إليه يقول :

أخرج كاليتيم
لم أتخير واحداً من الصحاب
لكي يفديني بنفسه ، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب
فليس من يطلبني سوى أنا القديم
حجارة أكون لو نظرت للوراء
سوخي إذا في الأرض سيقان الدم (٢) .

إن عبد الصبور لم يكتف فقط بتحويل هجرة النبي ﷺ إلى أسطورة ، بل سخر من صاحبها وترفع عن تصرفه ، وصرح بأنه يتعالى عن أن يجعل أحد أصحابه يفديه بنفسه .

---

(١) ديوان عبد الصبور ، ص ١٨٩ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٩٠ .

ولسنا نتقول على عبد الصبور أنه يصور الهجرة النبوية على أنها أسطورة .

فهذا تعليقه هو على تلك القصيدة ، يشرح فيه كيف سخَّر هذه الأسطورة (الهجرة النبوية) تسخيراً شعرياً : « إنني أحاول دائماً أن أستخرج التيمة (Theme) في الأسطورة وأن أعيد عرضها على تجربتي الخاصة ، بغية إكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي ، ولكني أكره دائماً إلصاق الأسماء » (١) .

إنه من الملاحظ حقاً أنه في تعليقه على تلك القصيدة المزعومة لم يأت بشيء يقول إنها من القصص الديني أو السيرة ، بل تحدث عنها حديثه العادي عن الأساطير .

ومن أمثلة ربطه المباشر كذلك بين الأسطورة والقصص الديني تهميشه على قولـه « حجـارة أكـون لو نظرت للوراء » في نفس القصيدة . يقـول في هذا التهميش : « المسخ إلى حجر إذا نظر الإنسان للماضي موضوع متكرر في قصة أورفيوس وفي قصة النبي لوط»(٢) . وذلك دليل واضح جداً على نظرته للدين على أنه ضرب من الأساطير .

٥ ـ الغيرة على العقيدة بين عبد الصبور وكازنتزاكس :

أحب أن أقارن نتاج عبد الصبور بنتاج آخر من الأدب العالمي . وهي قصة للقاص اليوناني كازانتزاكس Kazantzakis . وهذه القصة بعنوان « غواية المسيح الأخيرة » « The Last Temptation of Christ » .

وقـد ظهرت هذه القصة في عام ١٩٥٥ م ، وأثارت حفيظة الفاتيكان في ذلك الوقت . كما أثارت مشاعر المسيحيين في جميع أنحاء العالم ، وحوربت تلك القصة بقوة من قبل المسيحيين حتى منع طبعها وسحبت نسخها من الأسواق .

---

(١) ديوان عبد الصبور ، ص ١٩١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٩٠ .

وذلك لأنها تمس العقيدة المسيحية مساساً مباشراً وتصور المسيح عليه السلام بأنه شخص أحمق أخرق ، ليست له وجهة محددة في دعوته . والأدهى من ذلك والأمر أن القصة تلصق بالمسيح تهماً أخلاقية خطيرة كارتياد المواخير ، ومصاحبة البغايا وغير ذلك .

أما أخطر جزئية في القصة فهي خاتمتها التي تبدأ باضطراب المسيح وعدم تقبله لقرار الصلب (خلاف ما يعتقده المسيحيون من إقباله على الصلب بنفسه لكي يتحمل عنهم خطاياهم) ، وبعد أن يصلب وقبل أن يموت ، يأتيه ملك ويخبره أنه لا يلزمه أن يقدم تلك التضحية وينزله عن الصليب ، ثم يساعده على العلاج ، وبعد أن يبرأ من جروحه ، يقدم المسيح (المزعوم) على فعل الفاحشة في إحدى المومسات . ثم يكون أن يتزوج وينجب أطفالاً وهكذا . .

وقد حولت قصة كازانتزاكس تلك إلى فيلم سينمائي مؤخراً يحمل نفس العنوان . والمهم أن الفيلم لم يوافق على عرضه في معظم دور السينما الأميريكية أو العالمية . إذ لم توافق على عرضه إلا تسع دور في جميع أنحاء الولايات المتحدة الأمريكية وكندا .

وقد ووجه ذلك العرض بغضب شعبي عارم ، وكان المتظاهرون يجتمعون بالآلاف أمام دور عرض الفيلم وهم يحملون لافتات عريضة كتب عليها : « Stop that blasphemy » « أوقفوا هذا الكفر » . كما ذكرت صحيفة (لوس أنجلوس تايمز) (١) .

ناهيك عن تفريغ ساعات طويلة من ساعات عرض التلفزة الأمريكية لمحاربة ذلك الفيلم ومنع الاستمرار في عرضه وذلك في جميع أنحاء الولايات المتحدة دون استثناء .

والواقع أن المقارنة بين أدب كازنتزاكس وأدب صلاح عبد الصبور ، تؤدي

---

(١) جريدة لوس أنجلوس تايمز ١٣ / ٨ / ١٩٨٨ م ١ - ٢٩ .

إلى الدهشة والحيرة . إذ ليس محتملاً أبداً أن الغربيين هم أكثر غيرة على عقيدتهم الدينية من المسلمين سيما ونحن نعلم تماماً أنهم علمانيون وأن ارتباطهم بالدين ارتباط هش للغاية .

وعلى الرغم من كون عقيدتهم المسيحية محرفة ، إلا أنهم شديدو الغيرة عليها ولا يقبلون أي أدب أو فن أو سواه يتعارض معها أو يمسها . وذلك يناقض وينقض ما بتنا نسمعه هذه الأيام عن مبدأ « الفن للفن » . والذن يقضي بقبول أي أدب من شعر أو نثر أو غيره ، حتى لو تعارض مع العقيدة الدينية . إذ يزعم من يدعون إل ذلك ، أن تعارض أي نص أدبي مع العقيدة الدينية لا يمنع من تناول ذلك النص من الناحية الفنية وبيان المناحي الجمالية التي يشتمل عليها . وأدب عبد الصبور هو أوضح مثال على مثل ذلك النوع من الأدب . وأسأل هؤلاء : أليس الغربيون العلمانيون أولى منا في اتباع مبدأ الفن للفن ؟ وأسألهم كذلك : ولم لم يتبع الغربيون ذلك المبدأ في تعاملهم مع أدب كازنتزاكس ، بل لفظوا ذلك الأدب جملة وتفصيلاً ، حتى حينما تحول عمله ذلك إلى فيلم سينمائي ، لم يقبل أحد عليه ومنع عرضه في معظم دور العرض . غريب جداً أن لا يقبل المسيحيون تطاولاً على شخصية المسيح عليه السلام ، ثم نرى كتابات عربية لأبناء جلدتنا تتطاول على الله تعالى وعلى رسوله ﷺ بشكل واضح وصريح لا يحتمل تأويلاً ولا تفسيراً .

جالت بفكري الخواطر السابقة بعد أن اطلعت على سلسلة مقالات في إحدى الصحف المحلية ، لا يتفق عنوانها مع مضمونها . فعنوانها « في التراث » ومضمونها دعوة صريحة إلى قبول الأدب الذي يتعارض مع الدين . ومما جاء في تلك المقالات :

وقد يفضي بنا ذلك إلى استحسان نصوص لا نوافق على ما تشمل عليه من أفكار وتقديم أدباء لا نتفق مع ما يعتقدونه من آراء ولا يتفقون مع ما نسلم به من قيم » .

« إن الحكم على الشعر ينبغي أن يكون « حكماً جمالياً » وليس حكماً على « المضمون » الذي يحمله الشعر » .

« إن رفض الشعر انطلاقاً من معيار (سوء العقيدة » يعني التناقض مع تاريخ النقد العربي ورواية الشعر وتدوينه » . ومما سعت تلك المقالات إلى تأصيله هو ضرورة اكتشاف مواصفات « جمالية النص » مع الإدراك الكامل بأن مضمون النص لا يتفق مع الأخلاق أو الدين .

غريب جداً أن الغربيين لم يعملوا بما حاول كاتب تلك المقالات تأصيله في أدبنا عن طريق اجتزاء نصوص من كتابات أسلافنا ، وتحميلها ما لا تحتمل وصرفها عن سياقها بالإضافة إلى مقارنته الباطلة لأبيات أو قصائد معدودة وردت في تراثنا الأدبي قد تتعارض مع بعض فروع الدين ، وبين كتابات أخرى (وكتابات عبد الصبور خير مثل عليها) تقوم برمتها على نبذ العقيدة الدينية وتشكك في وجود الخالق وتسيء إلى شخصية النبي عليه الصلاة والسلام .

كما أن هناك فرقاً كبيراً بين أبيات تعارض الدين ، وتمثل هنة وقتية لشاعر من الشعراء ، قد يتوب عنها ، ويلجأ إلى الزهد والتقوى ، وبين كتابات أخرى لشاعر يقول صراحة إنها تمثل فكرته في الإنكار وتدعو صراحة إلى الفلسفة المادية والكفر بالله تعالى .

لا أعرف كيف يتوقع الكاتب من المسلمين أن يقبلوا « فنياً » أدباً يمس عقيدتهم ويقوم أساساً على فكرة نقضها وتدميرها . في نفس الوقت الذي يلفظ فيه الغربيون جملة وتفصيلاً أي أدب أو فن يتعارض مع عقيدتهم .

ومرة أخرى أقول : وهل هؤلاء الغربيون أكثر غيرة منا على عقيدتهم ودينهم ؟ ، ونحن نعلم حقاً أنهم علمانيون وأن عقيدتهم المسيحية مشوهة ومحرفة .

لا شك في أن اتجـاه عبـد الصبـور في مجمله منـاف للعقيدة الإسـلامية الصحيحة . كما بينت ذلك في دراستي هذه ، وكما بينه الدكتور مصطفى عبد الواحد في كتابات سابقة . ولعل شبابنا يفيدون من ذلك ويبتعدون عن كل ما خلفه من أباطيل .

وختاماً لهذه الدراسة أوجز أهم المظاهر الفكرية الشاذة عند عبد الصبور :

١ ـ دعوة صلاح عبد الصبور الواضحة إلى إنكار وجود الله ، والتقرب من الفلسفة المادية التي تقول « إن الله قد مات » والعياذ بالله .

٢ ـ صهر عبد الصبور لمهمة الأنبياء والشعراء والفلاسفة في بوتقة واحدة . وادعاؤه بأن مهمة الشاعر لا تختلف عن مهمة النبي وهي إصلاح العالم . ثم بيانه أن صلاح العالم لا يكون إلا بالانتحار الأخلاقي والشذوذ السلوكي .

٣ ـ تصريح عبد الصبور الواضح بتأليه الإنسان ، وأن تفكيره المتجدد في الدين هو الذي قاده إلى ذلك . ثم ذهابه مذهباً أبعد من ذلك هو تأليه نفسه وعبادتها وقال صراحة : « وهكذا أصبحت مؤلهاً » .

٤ ـ تصريح عبد الصبور بأن الأسطورة والقصص الديني هما وجهان لعملة واحدة ، وأن الدين جزء من الأساطير . وتمثيله لذلك بقصة هجرة النبي ﷺ وتعاليه عن أن يترك في فراشه من يفديه بنفسه ويضلل الطلاب (كما يزعم) .

إن كل الحقـائق السـابقـة مدعمة بنصوص واضحة وصريحة من نثر عبد الصبور وشعره ، مأخوذة أخذاً أميناً من ديوانه الكامل الصادر عن دار العودة في بيروت ، ودون أي تحريف أو تحميل للنصوص لما لا تحتمل . وكل من رجع إلى ذلك الديوان سيجد تلك النقول غير منقوصة .

ثانياً عبد الوهاب البياتي

١ ـ ظاهرة التطاول على الذات العلية :

مقدمــة

عبدالوهاب البياتي شاعر عراقي ساقط ، كتبتُ عنه منذ سنوات ووصفتُه بأنه (ذو ألف وجه ولسان ، وأنه شاعر متهافت ومتطاول وجاحد ومتلون) .

وكان ذلك بالطبع قبل الغزو العراقي الآثم ، وقبل أن يعلن « البياتي » ما بيَّته لهذا البلد وشعبه وحكامه من حقد ومكر وضغينة وكل ذلك نابع من إلحاده وشيوعيته ومروقه . والتي ما كان يخفيها بل كانت تظهر للعيان في كل دواوينه منذ عقدين من الزمان أو يزيد .

والأمر الغريب هو أن بعض الجهات الثقافية في بلادنا كانت قد اهتمت بهذا الأفاك اهتماماً فائقاً ورفعته إلى مصاف كبار الشعراء وبات الكثيرون من كُتَّابنا يهيمون به ويلهمون (بخطرات في حضرته) ، حتى إذا ما ذكر لأي سبب من الأسباب وُصِف بالشاعر الكبير ، وبواحد من أبرز رموز الثقافة في العالم العربي اليوم .

حتى إذا ما كشف عن حقيقة وجهه القبيح وانحاز انحيازاً أعمى إلى النظام الذي طرده وشرده ، وتنكر للملكة العربية السعودية ولدول الخليج جميعاً والتي رفعت بعض الجهات الثقافية فيها من شأنه ، ادعت بعض هذه الجهات أن رأيه هذا لم يكن معلوماً لها من قبل وأنه وليد الساعة .

وسنبين في هذه الدراسة عن شعر البياتي أن رأي عبد الوهاب في قضية الكويت وحقده على الخليج وحكامه عامة لم يكن وليد الساعة . وقبل ذلك كله فإنَّ زندقته وشيوعيته وإلحاده ، كل تلك لم تكن وليدة الساعة . وإنما تعود إلى أكثر من عشر سنوات مضت . فإنْ أنكر أحد أنه كان يعلم بحقده على حكام الخليج ، فلا يمكن لأحد أن ينكر أنه اطلع على كفره البواح في دواوينه القديمة التي سبقت زيارته للمملكة وإلقائه لشعره الساقط فيها بأكثر من عشر سنوات .

والتدليل على كل تلك الحقائق ، لن يعتمد على روايات تاريخية أو وثائقية أو شخصية . بل سيعتمد على إدانته من فمه ، وبيان كفره وإلحاده وشيوعيته من خلال شعره المنشور . ولن يكون ذلك صعباً ، بل إن تناول أي ديوان من دواوينه على حدة لا بد من أن يضع يد القارىء على كل المظاهر التي ذكرتُها . مما لا يترك حجة لمن استضافه بأن ديوان كذا أو كذا لم يقع في يده .

والديوان الذي سأعتمد عليه في قراءاتي هذه هو ديوان (مملكة السنبلة) الصادر عن دار العودة – بيروت في عام ١٩٧٩ م . أي قبل الغزو الآثم بأكثر من عشر سنوات . ورغم صغر حجم هذا الديوان إذ يزيد عن المائة صفحة قليلاً وهو من القطع الصغير ، إلا أنه يتضمن شواهد بينة على كل ما ذكرته ، إضافة إلى أمور أخرى كالسقوط الجنسي وازدراء التراث وسوى ذلك كثير .

وأول ظاهرة أتتبعها في هذا الديوان هي ظاهرة (التطاول على الذات العلية) ، ذلك أن البياتي يتعمد أن يتطاول على اسم (الله) بالنص في كثير من المواضع دون ورع أو خجل ، ودون التعبير عن الله تعالى بأسماء أخرى قد تحتمل أكثر من تفسير كالرب أو الإله . وهذا يدفعنا إلى الجزم بأن إساءته هذه وتطاوله هذا ، يقصد منه ذاتا رب العالمين ، إلهنا الواحد الأحد ، سبحانه وتعالى ، وليس المقصود هو إله آخر كإله النصارى أو اليهود (بمعناه المحرف) والذي يتضمن التعددية بفكرة التثليث أو سواها . ولتوضيح هذه الفكرة أقول : إننا حين كنا في بلاد الغرب ويطلب منا التحدث إلى النصارى عن الإسلام ، كنا نتعمد استعمال كلمة (الله) ولا نستعمل كلمة (رب : God) وحين نسأل عن

سبب ذلك من النصارى أنفسهم ، نجيب بأن كلمة (الله) هي التي تدل على معبودنا الفرد الصمد ، وهي الكلمة الوحيدة التي لا تثنى ولا تجمع ولا تؤنث . بينما يمكن جمع وتثنية وتأنيث كلمات أخرى كرب أو إله . فتقول : رب وربة ، وإله وآلهة وهكذا . .

لذا فإن البياتي في اعتقادي يتعمد أن يمعن في الإساءة إلى الله ربنا سبحانه وتعالى باسمه الأعظم (الله) . ليقول للمسلمين : هاأنذا أسيء إلى ربكم ثم أكرم ويحتفى بي في دياركم .

ولعل القارىء بات يتحرق ليرى شواهد من كلام البياتي والذي تقشعر له الأبدان ويشيب له الوليد . وننقله إليه انطلاقاً من مبدأ أن ناقل الكفر ليس بكافر .

استمع إليه في ديوان (كلمات لا تموت) ، وهو لا يستحيي أن يصف الله بأنه : تبيعه اليهود ـ مشرَّد طريد ـ أجيرٌ شاعرٌ قوَّاد ـ مُصابٌ بالجنون ـ يَخْدَعُ العباد .

يقـــول :

الله في مدينتي يبيعه اليهود
الله في مدينتي مُشَرَّدٌ طريد
أراده الغزاةُ أن يكونْ
لهم أجيراً شاعراً قوَّادْ
يخدع في قيثاره المذهبِ العباد
لكنه أُصيبَ بالجنون .
لأنه أراد أن يصون زنابق الحقول
من جوادهم ، أراد أن يكون » .

وإن نكن قد أوردنا هذا النص المنقول حرفياً من ديوانه (كلمات لا تموت) فإن تطاوله على الذات العلية يبدو واضحاً للعيان في مواقع كثيرة من ديوانه الذي

بين أيدينا (مملكة السنبلة) .

فها هو يشبه الله تعالى بصنم يدور الناس حوله . بقوله في ص ٧ من الديوان :

« أدور وحيداً حول الله وحول منازله في الأرض » .

ويكرر فكرة الدوران حول الله مرات ومرات في نفس القصيدة (النور يأتي من غرناطة) .

يقول في ص ٨ : « موسيقى أعمى ينزف فوق الأوتار دماً يرفع مثلي يده في صمت فراغ الأشياء ، ويبحث عن شيء ضاع ، يدور وحيداً حول الله » .

ويقـول في ص ٩ : « يطوف أزقتها مخموراً في وحشة من يرحل أو يبقى ، يبـدأ أو ينهي رحلته ، ويقول وداعاً لمآذن قصر الحمراء ، يدور وحيداً حول الله وحول منازله في الأرض » .

وإذا وصلنا إلى قصيدة أخرى من نفس الديوان هي (إلى سلفادور دالي) نجد لوناً آخر من ألوان (عَبَثِيَّةِ المروق) إذا صح التعبير . فهو يسخر في هذه القصيدة من غلبة الله وقوته ، وتبدأ هذه السخرية خفية في هذه القصيدة حين يقول :

« لا غالب إلا الله
فلماذا يبكي عبد الله ؟ » ص ١٩ .

وقد يقول قائل إن هذا الكلام لا يقتضي السخرية بالضرورة ، ولكن إن انتـظرنا حتى نصل إلى قصيدة (مقاطع من عذابات فريد الدين العطار) وجدنا (عبثية المروق) تصل إلى ذروتها ، إذ يقول في ص ٣٦ :

« لا غالب إلا الخمّار ، فناولني الخمر
ووسدني تحت الكرمة مجنوناً » .

ثـم يكـرر نفس العبارة مرة أخرى في آخر القصيدة حين يقول : « مرآة لي

كنت ، فصرت أنا المرآة ، لا غالب إلا الخَمّار » ص ٣٩ .

وهو بذلك يستبدل كلمة (الله) بكلمة (الخَمّار) ، ويسخر من هذه العبارة التي كانت شعاراً لمسلمي الأندلس ، في تناقض عجيب ، بعد أن أسمى قصيدته (النور يأتي من غرناطة) ، إذ يوحي ذلك بتعظيمه لغرناطه أكثر من مكة والمدينة ، ثم يسخر من شعارها ، في إساءة وتطاول عجيب على الذات العلية ، حين يبدل كلمة (الله) بكلمة (الخَمّار) .

٢ ـ حلاج هذا العصـر :

رأينا أن البياتي يتعمد في غير موضع من شعره المنسوب إلى الشعر العربي عن طريق القسر والقهر الفكريين ، يتعمد أن يتطاول على الذات العلية وأن يسيء إلى إلهنا المعبود سبحانه وتعالى . وقد دعمت هذه الأطروحة بنماذج كثيرة من شعره . وإن تكن تلك ظاهرة في شعره فإن هناك ظاهرة أخرى قد لا تقل عنها خطورة ، هي ظاهرة (الضلال العقدي) عنده والذي يتمثل في سيره على خطى الحلاّج ، وتأرجحه بين الصوفية المتطرفة والمجوسية والمسيحية والوثنية . أما ما لا يمكن نسبته إليه على الإطلاق فهو الإسلام .

وقد يتساءل القارىء ، لَمَ أطلقت عليه (حلاج هذا العصر) وأقول إن في ذلك ظلماً للحلاج ولا شك . إذ حاول بعض من كتبوا عن الحلاج أن يجدوا له بعض المبررات فيما ثبت عنه من شطحات تُخْرِج عن الملة ، في عبارات مشهورة له . أشهرها « ما في الجبة غير الله » .

وموضوعنا هو ليس الحلاج نفسه ، ولكن حلاج هذا العصر ، الذي استعار هذه العبارة نفسها مع إبدال كلمة (الله) بكلمة الإنسان ، فقال في قصيدة (مقاطع من عذابات فريد الدين العطار) من ديوان (مملكة السنبلة) ص ٣٤ ،

« مافي الجبة إلا الإنسان » .

وقد يقول قائل ، ولِمَ لا تعتبر ذلك تصحيحاً لمقولة الحلاج : « ما في الجبة غير الله » . وأقول : الواقع أن ما جاء به البياتي ليس من باب تصحيح العبارة السابقة ، وإنما هو من باب : تأليه الإنسان . وسأسوق الدليل على ذلك لاحقاً .

وظاهرة تأليه الإنسان ، لا ينفرد بها البياتي من بين شعراء الحداثة . وإنما سبقه إليها الكثيرون منهم . ومن هؤلاء على سبيل المثال صلاح عبد الصبور الذي سبق الحديث المطول عنه والذي يقول :

« لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع فاهتديت إلى الإنسان وقادتني فكرة الإنسان بشمولها الزمني والمكاني إلى التفكير من جديد في الدين » .

« وهكذا أصبحتُ مؤلهاً . . ومازال هذا موقفي الوجداني الذي اخترته » .

وإذا عدنا إلى البياتي ، وجدناه يربط نفسه بالحلاج ، ويتمنى أن يموت ميتته . وفي ظني أنه بأمنيته تلك قد تجاوز شطحات الحلاج . إذ إن عبارته ما أتت إلا لتؤكد تأليهه للإنسان . والذي ورد عند الحلاج بصيغة أخرى . استمع إليه في قصيدة : (صورة للسهروردي في شبابه) في ص ٦١ ، يقول :

« فإذا نُحِر الحلاج وأصبح في تاريخ العشق شهيداً ، فأنا لم أبدأ عرس دمي حتى الآن » .

ومظهر آخر من مظاهر ضلاله العقدي في هذا الديوان ، هو تكراره الممل لتعظيم (النار المقدسة) ، وتشبيه نفسه بالمجوسي الذي يعبدها . يقول في ص ٩ : « ما يبقى هو هذي النار وعذاب الشعراء » .

ويوضح في ص ٤٦ أن النار التي يقصدها ليست ناراً مطلقة بل هي نار مقيدة وهي نار المجوس . يقول :

« ربيع شهواني أسود في عينيها يدعوني ، وأنا فى القرن العشرين ، بنار صواعق حبي أدعوها كمجوسي يهذي في أعياد الجسد الأرضية تحت الأقمار السبعة ، في بار إغريقي ، أدفن وجهي في نار ضفائرها الحمراء ، وأرقص حتى الفجر ، أقول « سلاماً » للنار » .

وكأننا بصدد طقس مجوسي متكامل يحاول البيياتي فيه أن يوهمنا بأنه بصدد عبادة نار صواعق حبه ، ويصرح بأنه كمجوسي يعبد النار المقدسة .

لكن البياتي (المجـوسي) كما يصرح لا يلبث أن يتحول إلى قس نصراني ويعقد (قداساً جنائزياً) في نيويورك ، وذلك في ص ٤٩ .

ثم لا يلبث أن يتقمص شخصية المسيح المصلوب (في العقيدة النصرانية المحـرفـة) بعد أن كان قد تقمص شخصية الحلاج ، ويطلب من الناس أن لا ينزع أحد (إكليله الشوكي) ويشير بذلك إلى إكليل الشوك الذي وضع على رأس المسيح حسب العقيدة المحــرفـة ، ويعتـبر أن (صليبـه) هو فوق هام اللصوص . يقول :

« لن يغشـــاني بعـد اليوم نعـاس أو نوم أو ينـزع عني أحـد هذا الإكليل الشـوكي : صليبي وأنـا ، فوق لصـوص الشعـر المـأجـورين وفوق شعارات المرتدين . . صعوداً » ص ٨٣ .

ورغم ضحـالـة هذه العبارات واتسامها بكل سمات الغموض في الحداثة الهـدامـة ، إلا أننا نسأل صاحبها : ألست أبرز لصوص الشعر ؟ ألست سيد المأجورين والمرتدين ؟ .

وإلا فلم اغتنمت فرصة انتصار الباطل المؤقت لتعلن بملء فيك أنك مع الباطل دون حياء أو خجل .

ولعل هذا التلون العقدي العجيب لدى البياتي والذي ضربنا أمثلة يسيرة له تفسر تلونه السياسي كذلك . بأن يخضع لجلاده ، ثم يعيب على الشعراء أنهم مأجورون ومرتدون .

وإن يكن البياتي قد تقمص طقوساً مجوسية وأخرى نصرانية ، فإنه كثيراً ما تقمص طقوساً أخرى لا تمكن نسبتها إلى أي ملة أو نحلة . وهو دليل آخر على ضياعه العقدي . كأن يحدثك مثلاً عن « السجود في الحضرة وهو سكران » .

يقول في ص ٣٤ من نفس الديوان :

« ها أنذا أسجد في الحضرة سكران
ضيفاً لمليكة هذا الليل المسكون بروح الصهباء
أهذي والخمر معي تهذي ، قيثار العشق ، أُعَرِّيكِ
أمامي في ألحان » .

هذا الذي (يسجد في « الحضرة » سكران ، كان أحد الكُتَّاب قد استلهم الخـواطـر في « حضرتـه ») وهام حباً به وهو يهذي والخمر معه تهذي ، حين (يعريها) في ألحان .

ذلك مظهر آخر من مظاهر سقوط البياتي يتلمسه القارىء من عباراته دون تحميلها ما لا تحتمل .

٣ ـ الشيوعي الحاقد على الخليج وحكامه :

إن شيوعية عبد الوهاب البياتي لا تخفى على كل من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد . فتغنيه بأمجاد تشي جيفارا وصلاته عند (مداخن) هافانا دون (مآذن) المسلمـين ، وتغنيه (بالأعمـدة الحمـراء) في كل محفـل ، كل ذلك لا يخفى على ذوي الألباب . ولعل كل أطروحاته الشيوعية تلك لا تضاهى بمبدأ (تقـاسم الثـروات) الـذي كان أول من نادى به في العالم العربي من منطلق شيوعي واضح . وذلك قبل الغزو الآثم بأكثر من عقد من الزمان وقبل أن يزور المملكة ويحتفى به ويلقي شعره الساقط على الفتيان والفتيات بسنوات طويلة .

ولعل كل العراقيين بل كل العرب يعلمون أنه إنما نفي من بلاده لانتمائه الشيوعي المتطرف ، وانتماؤه هذا ليس فكرياً ولكنه انتماء حزبي كذلك .

ولكن كما وعـــدت في أول هذه القـراءات ، فإني لن أعتمـد على أدلـة تاريخية ولا وثـائقية لإثبات أي ظاهرة فكرية أو عقدية عند البياتي ، بل سأعتمد اعتماداً كاملاً على ما جاء في شعـره . وقلت إن جميع المظاهر المميزة لفكره من إلحاد ، وشيوعية

وسقـوط جنسي وحقد على الخليج وحكامه خاصة ، تظهر في كل دواوينه دون استثناء مهما صغر حجمها أو اختلفت موضوعات قصائدها .

كما أنني أنبه القارىء الكريم أنني أسمي ما جاء في أعماله (شعراً) تجاوزاً فقط ، إذ إنه يأتي بنمط كلامي معروف للجميع يخرج عن كونه شعراً أو نثراً ، وهـو للهـذيان أقـرب منه إلى أي شيء آخر . ولكن ليس معنى ذلك أنه لا يعني ما يقـول . إذ حين تتصـل العبـارة بالتـطاول على الـذات العلية ، أو الإلحـاد أو الشيوعية ، فإن الـوضـوح يكون أبرز سماتها . ومن ذلك عبارته المشهورة : « لا غالب إلا الخمّار » التي استبدل بها عبارة « لا غالب إلا الله » كما سبق أن رأينا .

فإذا قلبنا صفحات ديوانه الذي بين أيدينا (مملكة السنبلة) وجدنا شواهد عديدة على شيوعيته ، وعلى نقمته وحقده على شعوب الخليج وحكامه .

فها هو في صفحة ٩٠ يتغنى بأمجاد تشي جيفارا ، ويصوره كنبي (يظهر للناس) ليس من خلف (المآذن) ولكن من خلف (المداخن) . ومقارنة المآذن بالمداخن ظاهرة في شعر البياتي أتمنى أن تتاح الفرصة لاستعراضها في المستقبل .

وجيفارا هو واحد من أبرز رواد الثورة الشيوعية في كوبا . والتي تمثل أقصى اليمين المتطرف ، في عالم الشيوعية اليوم .

استمع إلى البياتي يتحدث عنه كما يتحدث عن نبي مرسل :

« جيفارا الليلة فـوق مداخن هافانا يظهر للناس

والعذراء على شاشات التليفزيون وفي باب نجوم الأخبار تعلن عن قمصان للنوم وعن شقق للإيجار ، فلماذا يا شيراز لم تعلن عائشة عن قائمة الشهداء » .

وذلك خلط عجيب بين جيفارا والشهداء وهافانا وشيراز ، وكأنه يعبر عن أمنية في ثورة شيوعية عامة في العالم الإسلامي .

وهـا هو يعـبر عن موت الشيوعية في أرض الجـزيرة ، وعدم تمكن بذرتها النجسـة من أن تنبت فيها وفي ذلك حرقة له وأي حرقة ، إذ يحزن على (الأعمدة

الحمراء) التي غطتها (الصحراء) فلم تظهر فيها :

« يطعن عينيه الضوء الخابي تحت الأعمدة الحمراء
يقول لها : حبِّيني ! فتجيب بحزن : سأحبك حتى آخر يوم من عمري
لكن الصحراء ، تزحف نحو الأعمدة الحمراء
فتغطيها ، وتغطي صيحات الريح المجنونة تحت الأنقاض » .

فريح التغيير الشيوعي المرتبطة بأعمدتها الحمراء ، قد غطتها صحراء الجزيرة ، فلم يكتب لها العيش فيها وهذا ما أدمى قلب البياتي . وإن يَدّعِ أحد أن الأعمدة الحمراء لا تعبر بالضرورة عن الشيوعية ، فنسوق عبارات أخرَى ، وكأنها أخذت من دستور الشيوعية الماركسية ، وليست عبارات شعرية على الإطلاق ، منها العبارة التالية : « الفلاحون العمال : جنود الثورة فوق عروش الطغيان ورأس المال » . ص ٩٨ .

إن هذه العبارة تصلح شعاراً لأي حزب شيوعي متطرف في العالم العربي ، ولا تصلح أبداً لتكون بيتاً من الشعر ، أوجزءاً من أجزاء قصيدة حداثية .

أما العبارة التي قبلها فهي عبارة تدعو إلى ثورة شيوعية . يقول قبل هذه العبارة مباشرة : « صراع بدأ الآن ، وهذي عربات الفقراء تهاجم أسوار المدن » .

فإذا توغلنا أكثر في هذا الديوان للبياتي ، وجدناه يدعو إلى ثورة شيوعية بعينها على حكام الخليج خاصة (أُذَكِّر أن هذا الديوان صدر في عام ١٩٧٩ م ، وقبل استضافته في المملكة بسنوات عديدة) . ذلك أنه كلما تكلم عن الثورة الشيوعية ، قرنها بحكام الخليج ، والذين عبر عنهم بالعبارات التالية : (ملوك البترول البدو) (البدو الفاشيون) (عروش الطغيان) .

وإذا ما ذكر هؤلاء الحكام بهذه التسميات ، دعا إلى : (الثورة) ، و (الإرهاب المجنون) ، و (قوى التغيير) و (ربيع الأرض الثائر) و (صيحات البشر المحرومين) .

استمع إليه وهو يقول في ص ٨٣ :

« ها أنا أجثو تحت سماء الوطن العربي المنهوب ، وأرمي قنبلة في وجه ملوك البترول البدو . صعوداً ! فالشاعر إرهابي مجنون يسكن عقل الثورة . مسكوناً بقوى التغيير » .

ها هو يدعو إلى إلقاء قنبلة في وجه حكام الخليج ، وهو ما فعله صَدَّام ، بحجة أن الوطن العربي منهوب وهي حجة صَدّام . وها هو يدعو إلى الثورة ، وهو ما دعا إليه صدام . فلا أدري إن كنا بصدد العقل المدبر لغزو الخليج أو المستشار الفكري لصدام . ربما .

وها هو يقول في ص ٨٧ :

« أحمل رأسي في طبق من ذهب في أبهاء ملوك البدو وقاعات لصوص الشعر وأبكي أزمان الشعراء الثوار » .

ولا أدري إن كانت هناك أي دعوة للثورة مرتبطة بحكام معينين أوضح من هذه الدعوة في عام ١٩٧٩ م .

وها هو يقول في ص ٩٠ :

« غربان السلطة ، سيدتي ، شعراء - هم - أيضاً
وإذا لم أخطىء نظامون
بتراث ملوك العجم والبدو الفاشيين
وبمال الشعب - البترول المنهوب
يتحصن بعض منهم والبعض بحد السكين
وبنوك التأمين » .

حديث واضح جداً عما أسموه (البترول المنهوب) وبناء عليه طالبوا بمبدأ توزيع الثروات ، ولم يفكروا يوماً في تقاسم مياههم الوفيرة ولا أرضهم الخصبة ولا حتى بترولهم الوافر معنا . إلا بعد أن بددوا كل ذلك في الثروات والشعارات ، والدعوات الزائفة إلى التجديد ومحاربة (الرجعية) على حد تعبيرهم .

وما ذكرته إلى الآن ، ما هو إلا غيض من فيض مما ورد من حقد شيوعي أحمر على الخليج وحكامه ، في شعر البياتي الذي استضيف وكُرِّم في المملكة . ذلك أن ديوانه (مملكة السنبلة) من الغلاف إلى الغلاف يقطر حقداً على حكام الخليج باسم الشيوعية ، ويدعو صراحة إلى ثورة شيوعية عارمة باسم العمال والفلاحين .

استمع إليه يقول في ص ٩٧ :

« اشطر قلبي نصفين ، وأعطي نصفاً : رحلات الشعر الكونية والبحر وعمال وفلاحي وطني وربيع الأرض الثائر والشعراء المسكونين بنار الشعر الزرقاء » .

ويقول : في ص ٩٨ :

« الفلاحون العمال : جنود الثورة فوق عروش الطغيان ورأس المال »

ويقول في ص ١٠٠ :

« ألعنكم باسم الفقراء
واللغة الحية ، مزهوة فوق شفاه البسطاء
بتراث مَعَرّي النعمان والمتنبي وعليّ وأبي حيان
وتراث الثورات ، أتحصن ضد اللاجدوى وردىء
الزمن المرفوض بكل الأزمان » .

ويقول في ص ١٠٢ :

« أنهض من فوق المشنقة السوداء غريقاً بالنور القادم من مملكة الشعر وشعبي العربي الخارج من منفى التاريخ ، وأصبح قطرة نور أو مطر فوق قباب الوطن الصاعد من تحت الأنقاض وموت الأطفال وعروش الطغيان ورأس المال » .

وبعد : فهل من مُدَّكِر ؟ ، وهل يستطيع أحد أن ينفي الشيوعية عن

البياتي ؟ ، وهـل بمقـدور أحـد أن يدعي أنـه لا يمثـل النمـوذج الفكـري الصدامي . وكأنه كان يمثل النظرية التي حولها صدام إلى تطبيق .

ولا أدل على ذلك من أنه أيد الغزو الآثم صراحة بعد وقوعه ، ولكنه لم يخف حقيقته منذ البداية بل أعلنها للناس قبل أكثر من عقد من الزمان ، ومع ذلك فقد استضيفَ وكُرِّم ، رغم شيوعيته وإلحاده ، ومجونه (الذي منعني الحياء من التعرض له) ، وأخيراً رغم حقده الشيوعي الأحمر على حكام الخليج .

٤ ـ الأستاذ عبد الله الجفري يكشف زيف البياتي :

قرأت بكل الإعجاب والفخر ، للأديب الحصيف والكاتب اللامع عبد الله الجفري مقالاً بعنوان « حوار مع المثقفين المنخذلين » على صفحات جريدة عكاظ في عددها رقم ٨٨٨٤ الصادر في ٢٧ / ٤ / ١٤١١ هـ .

كشف في هذا المقال الأقنعة البالية عن مدعي الثقافة في الوقت الحاضر ، الذين يدعون إلى النقمة على كل شيء وإلى الثورة على السائد واختراق المألوف حتى إذا ما حل بالأمـة ما يستحق فعـلاً الثورة عليه والتصدي له ، لم يكتفوا بالتخاذل ، بل انضموا بكل صفاقة إلى صفوف المبطلين ووقفوا مع الباطل في وجه الحق .

وكـأن هؤلاء وأشياعهم يعنون بالمألوف الحق والعدل ، وبالسائد الشرعية والنـظام ، فلا يدعون إلا إلى اختراق هذه الأشياء والثورة عليها ، أما إن كان المألوف يعني الباطل والظلم ، والسائد هو التخريب والفوضى فهم مع المألوف ومع السائد .

يقول الأستاذ عبد الله الجفري في ذلك : « وفي هذه (الفتنة) التي طحنت المجتمع العربي ، وعصفت بتطوره السياسي ، والثقافي والتنموي . . لم تستطع تلك الشريحـة من المثقفـين (الرافضين) أن تتجانس في الجماعة العربية التي

حلمت سنوات طويلة بالوحدة ، وبالمؤسسات الفكرية التي تبني أجيالاً من المتلائمين مع قفزات العالم الحضارية ، والثقافية .

وعجزت كذلك عن بلورة (المعرفة) التي تعين الإنسان في المجتمع العربي على تنمية العقل العارف وعلى اكتساب مناهج فكرية جماعية ، لم تتلوث بذاتية الرفض ، أوالتمرد . . لمجرد المناوأة أو قيام المؤسسات الثقافية » . فكأن (الرفض) في مفهوم هؤلاء هو لكل مفاهيم الوحدة ، وكأن الثقافة لا تقوم إلا بالثورة على المفاهيم الصادقة ، وقتل الحق أو وأده ، ليتاح المجال للباطل ليعيش ويعيث في الأرض فساداً .

ويشير عبد الله الجفري إلى مرحلة (ما قبل الفتنة الصدامية) وهي فترة « التخلص من التبعية العمياء لليمين واليسار » كما يسميها ، والتي لم يكتب لها أن تعمر طويلاً ، إذ إن الفتنة قد أتاحت الفرصة للرافضين ودعاة اختراق المألوف للخروج من جحورهم ليصروا على تبعيتهم ويتبرأوا من استقلاليتهم الفكرية ويرفضوا من جديد التبعية لتراث أمتهم ويأبوا إلا أن يكونوا أذناباً لهذا أو أتباعاً لذلك .

استمع إلى عبد الله الجفري وهو يقول في ذلك : « لقد حاول المتمردون والرافضون – بظاهراتية متأزمة ـ أن يوظفوا المهرجانات ، والندوات الثقافية في العالم العربي على شكل تحديات ، تدعي الأيديولوجية والمنهجية . . ولكنها في حقيقة الممارسة تنسف « العقل العارف » لدى المتلقي العربي لتحبسه في شعارات وسخط مريض .

وإذا كانت المرحلة التي سبقت اندلاع (الفتنة) الصدامية . . قد شهدت اضمحلال الصراعات الأيديولوجية ـ حينما اتجه المثقفون العرب إلى التخلص من التبعية العمياء لليمين واليسار . . ومرت نسمات من النضج والروح العملية والعلمية التي تعيد النظر في كل شيء . فإن هذا التطور في أوساط ، بل وعقول المثقفين العرب ، كان يفتقر إلى ما يدعمه ، ويشجعه ويقويه . . وذلك بخروج الجماعة العربية من الشقاق ، والتمزق والخلافات . وفي الوقت الذي تفاءل فيه

المثقفـون العرب بتطور المعالجة للمشكلات العربية على درب الوفاق . . كانت هنـاك فجـائـع قادمة ، فجرتها (الفتنة) الصدامية التي خلخلت بوادر الوفاق والتضامن . . وأفسحت المجال مجدداً لشريحة الرافضين والمتمردين للخروج من جحـورهم ، ومحـاولـة العبث بمعـالجـة الصراعات لتفجيرها متزامنة مع تفجير (الفتنة) وإشعال الحرائق في المصداقية العربية ، وفي (الوعي) العربي .

ولعلنـا نفتش عن مثـال لصيق يشـير إلى نموذج من هؤلاء العابثين بالفكر العربي ، والملوثين لإبداعات المثقف العربي . . وقد (تعثرنا) حقيقة بعدة أسماء تعـامـل أصحـابهـا مع (الفتنة) وكأنها هي قضيتهم الأساسية . . فوق قضية الأرض المحتلة ، وفوق قضية الأمية ، وفوق قضية الديمقراطية وفوق تعريف الحرية » .

ثم يتخير الأستاذ عبد الله الجفري نموذجاً للثقافة البالية في العالم العربي هو الشاعر الشيوعي : عبد الوهاب البياتي .

إذ يختـاره (عينـة) واحـدة تصلح (لتحليل) فكـر الـرفض والتمرد على (الحق) فقط وعـلى (الجـمال) فقط وعـلى (الصدق) فقط وعلى (الشرعية) فقط . ويقـول في تقـديم هذا الشاعر « ومن هؤلاء الذين مثلوا أدوار المتمردين والـرافضين الشاعر اللعان ، الشتام دائماً : « عبد الوهاب البياتي » الذي قيل عنه على مدى أكثر من ثلاثين عاماً : إن شاعراً عربياً أو أديباً واحداً . . لم يسلم من قذارة لسانه ، وتلويث الكلمة بصديد ذاتيته !! » .

ثم يذكـر ما كان من هذا الشاعر المتهافت من تطاول على المملكة العربية السعـودية ، وهو أمر معروف للجميع : « وليس غريباً ولا مفاجئاً هذا الصوت الجحود الذي طلع من حنجرة البياتي عبر إذاعة بغداد . . ليصب شتائمه بالذات على المملكة العربية السعودية .

لقد عرفنا عبد الوهاب البياتي جيداً وتوقيناه ، وابتعدنا عن الالتصاق به لأنه في تعريف زملائه الأدباء له سام ، معد ، موبوء ، متلون » .

ثم يروي الجفري قصة تمثل تلون هذا الأفاك ونفاقه ، إذ كان قد بعث إلى الجفري في مجلة (المجلة) قصيدة في شتم صدام حسين قبل الفتنة ، ونشرت هذه القصيدة ، وكـان البياتي (مغضـوبـاً) عليه في بغـداد في ذلك الوقت . فاستغل هذا الموقف ليعيد علاقاته الدبلوماسية مع بغداد ، فكان أن استنكر على الجفري نسبة هذه القصيدة إليه وادعى أنها منحولة ، وأن الجفري ينوي الإيقاع بينه وبين نظام الحكم في بلده والذي يحترمه أيما احترام ، وتمكن بهذه (التمثيلية) الرخيصة من أن يكسب رضا بغداد وأن يسمح له بحضور المربد .

وبعـد . . فإن هذا الشاعر الموبوء ، كانت قد استضافته بعض النوادي الأدبية . وأتى ونفث سمومه على المنابر ، واستمعت إليه الفتيات قبل الفتيان وسألته إحدى الفتيات : يا أستاذ عبد الوهاب : أنتم الشعراء الرجال تتغزلون بليـلى وسعـاد وفـاطمـة ، فلماذا لا نتغزل نحن الشاعرات بأحمد وجميل وعبد الوهاب وغير ذلك ؟ فلم يبد اعتراضاً على ذلك وأعطاها الحق في التغزل كما شاءت .

وبعد ذلك كله ، ظلت الكثيرات من الصحف تطبل وتزمر له ، ويكتب الكثـيرون (خواطـر في حضرة البيـاتي) ، وتصفـه الكثـيرات من الصحف (بالشاعر الكبير) وتنشر صوره في ملاحقها الثقافية .

خاتمة

وبعد . . فأرجو أن يكون هذا الكتاب قد وفق فيما يرمي إليه من بيان كل ما يعتور الحداثة كاتجاه فكري من ملابسات أيديولوجية وفكرية ولغوية وأدبية .

كما أتمنى أن يكون هذا الكتاب خطوة على الطريق . تتبعها خطوات كثيرة بإذن الله . يدلي فيها ذوو التخصص والغيورون بدلوهم في كشف أي حقيقة تتعلق بالحداثة ، وتسهم في كشف أستارها . واطلاع القارىء العربي في بلادنا والبلاد العربية عامة على أخطار هذا الاتجاه وأبعاده التي تمس ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها .

وهذه دعوة مفتوحة لأصحاب الأقلام العلمية والأدبية إلى هذه المساهمة الرابحة بإذن الله . سيما أولئك المتخصصين في علوم اللغة والأدب ، والذين لديهم القدرة أكثر من سواهم على كشف كل ادعاءات الحداثيين المتصلة باللغة والأدب . ذلك أن غياب هؤلاء - كما وضحت في ثنايا الكتاب - قد مكن للمتطفلين والأدعياء والدخلاء على هذه العلوم أن يملأوا الساحة بنتاج ينظر إليه الجمهور على أنه الفكر اللغوي العلمي الصحيح والفكر الأدبي الصادق . وهو ما مكن لشعر الحداثة من أن يروج على حساب الشعر العربي والأدب العربي عامة .

ولو أسهم كل واحد من المتخصصين ولو بمقالة واحدة في صحيفة أو مجلة واحدة شهرياً ، إذاً لغُلِّقَتْ الأبواب في وجوه الموتورين والمتطفلين .

وأختم هذا الكتاب بقوله تعالى : ﴿ ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء . تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار ، يثبت الله الذين آمنوا بالقول الثابت في الحياة الدنيا وفي الآخرة ويضل الله الظالمين ويفعل الله ما يشاء ﴾ صدق الله العظيم .

* * *
* *
*

محتويات الكتاب

الموضـــوع	الصفحة

المؤلف في سطور

الدكتور محمد خضر عريف

* ولد في عام ١٣٧٦ هـ .
* حصل على الثانوية الأزهرية في عام ١٣٩١ هـ .
* أكمل دراسته الجامعية في كلية الشريعة بجامعة أم القرى بمكة المكرمة . وحصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها عام ١٣٩٧ هـ .
* عين معيداً بقسم اللغة العربية - جامعة الملك عبد العزيز بجدة عام ١٣٩٨ هـ . ثم ابتعث لإكمال دراسته العليا في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٣٩٩ هـ .
* حصل على درجة الماجستير في علم اللغة من جامعة ولاية كاليفورنيا في سان دياجو عام ١٤٠٢ هـ .

ثم التحق ببرنامج الدكتوراه بجامعة جنوب كاليفورنيا في لوس أنجلوس في عام ١٤٠٣ هـ ـ وحصل على درجة دكتوراه الفلسفة في علم اللغة التطبيقي وتعليم اللغة الثانية في عام ١٤٠٦ هـ .

* يعمل حالياً أستاذاً مشاركاً بقسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك عبد العزيز .
* من أعماله المطبوعة :

كتاب : مقدمة في علم اللغة التطبيقي » ، دار القبلة للثقافة الإسلامية ـ جدة ١٤١٢ هـ .

كتاب : « الوظائف الخطابية للضمائر العربية » ، مركز بحوث اللغة العربية وآدابها ، بجامعة أم القرى . ١٤٠٩ هـ .

ديوان شعر : « الشموع والدموع » ، نادي المدينة المنورة الأدبي . « تحت الطبع » .

* له مجموعة من الأبحاث العلمية المنشورة في عدد من المجلات العلمية ، وعدد كبير من المقالات الصحفية ، وله مشاركات إذاعية معروفة في إذاعة نداء الإسلام ، وإذاعة البرنامج الثاني وإذاعة البرنامج الأوروبي ، في جدة بالمملكة العربية السعودية .